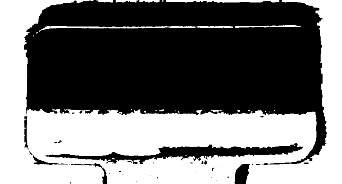




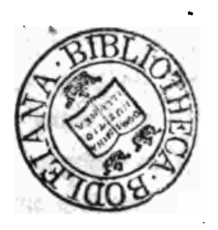
Hans Rudolph Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.



Erster Theil.

Die Florentinische und Römische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1798.



Das von meinem Vater 1771. in Zürich herausgegebene: Raisonirende Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke, zum Gebrauch der Sammler und Kunstliebhaber, erregte in mir den Wunsch, daß jemand ein Verzeichniß unternehmen möchte, welches nur von den vorzüglichsten Kupferstichen, die nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen gestochen worden, handelte, und einzig zum Zwek hätte, derjenigen Gattung von Kunstliebhabern, die aus wahren ästhetischen Grundsätzen, und nicht blos aus allgemeiner Liebhaberey sammeln, dabey aber keine Gelegenheit haben, wichtige Originalwerke großer Mahler zu sehn, den dominirenden Kunstcharakter jeder bekannten Mahlerschule, und jedes klassischen Mahlers derselben, aus Kupferstichen merkbar und einleuchtend zu machen; und wo der

Kupferstecher nur soweit in Betrachtung gezogen werden müßte, als er, gleich dem Uebersetzer eines klassischen Schriftstellers, den Geist und das Charakteristische seines Originals, getreu, und auf eine deutliche und gefällige Art zu überliefern gewußt hat. Ein solches Verzeichniß, dachte ich, müßte wahrscheinlich willkommen seyn, welches eine gründliche Anleitung enthielte, eine sehr eingeschränkte, aber auserlesene Kupferstichsammlung zu unternehmen, die mehr auf wissenschaftlichen Nutzen als auf blosse Unterhaltung und alltägliche Liebhaberey abzwekte, wo der Sammler mehr unterrichtende als glänzende und seltene Stüke zu besitzen wünschte, und wo derselbe bey Durchblätterung einiger wenigen Portefeuillen, angenehme Betrachtungen über die mannichfaltigen und auffallend verschiedenen Wirkungen des Genies verschiedener Nationen anstellen, das Schönste von dem minder Schönen abstrahiren lernen, und im eigentlichsten Verstande wissenschaftliches Vergnügen von seiner Sammlung geniessen will.

Ein blos auf diesen Gesichtspunkt zielendes kritisches Verzeichniß von Kupferstichen existirt

meines Wissens noch nicht, könnte auch wohl schwerlich an irgend einem andern Orte unternommen werden, als wo der Verfasser eine jener großen Kupferstichsammlungen vor Augen hat, die Alles, oder doch das Merkwürdigste, was nach jedem klassischen Mahler gestochen worden ist, enthalten. Dergleichen sind z. B. die ehemalige königliche Französische, die Dresdner- und die Sammlung der K. K. Bibliothek in Wien; und nur bey einer solchen Unterstützung kann der Verfasser versichert seyn, daß ihm keines der beßten Stüke unbekannt bleibt; und daß er, durch oft wiederholte Vergleichung der guten und bessern Stiche, besonders derer, in welchen die nämlichen Vorstellungen berühmter Meister von verschiedenen Kupferstechern nachgestochen sind, das Beßte unter Allem mit Zuverlässigkeit zu bestimmen im Stande seyn wird.

Da nun Zürich diese Gelegenheit meinem Vater nicht, mein Aufenthalt in Wien aber mir in vollem Maasse darbot, so unternahm ich, von ihm und Salomon Geßner aufgefordert, und von Liebe zur Kunst angefeuert, schon im Jahre 1772. die Abfassung eines solchen Werkes,

und brachte ein kritisches Verzeichniß der beßten, nach den klassischen Mahlern aller Schulen von Mark Antons Zeiten bis ungefähr 1725. erschienenen Kupferstiche zu Stande. Allein eine Reise, und ein für mich daraus nothwendig gewordener fünfzehnjähriger Aufenthalt in einigen entfernten Provinzen Ungarns, hinderten die Fortsetzung desselben, bis ich solche endlich bey meiner Zurükkunft nach Wien neuerdings betreiben konnte.

Ueber mein Erwarten traf ich nunmehr die dasige K. K. Kupferstichsammlung in einem weit vollkommnern Zustande, als ich sie vorhin verlassen hatte. So reich sie nemlich ehemals an Stüken aus den zwey Jahrhunderten, die ich bereits bearbeitet hatte, war, so beträchtliche Lüken fanden sich in Rüksicht derer, die vor und nach der Mitte dieses Jahrhunderts herausgekommen sind. Die meisten dieser Lüken sah ich nun ergänzt, und die Sammlung auch noch mit manchem seltenen und wichtigen Produkte der alten Meister vermehrt. Bereicherungen die alle auf Befehl Josephs II. geschehen waren. Dieser Monarch, dessen Aufmerksamkeit und

thätigem Geiste nichts entgieng, was zum Vortheil und zur Zierde seiner Staaten beytragen konnte, sandte den Aufseher und Bewahrer der K. K. Sammlung, Herrn Adam Bartsch auf Reisen, um das, was in fremden Ländern Schönes und Seltenes in diesem Fache zu bekommen war, für die K. K. Bibliothek zu kaufen. Man darf die Sammlung nur in ihrem ehemaligen und heutigen Zustande zu sehn Gelegenheit gehabt haben, um zu bemerken, daß der Kaiser in seiner Wahl glüklich war.

Hieraus folgt ohne mein Erinnern, daß es mir nun um viel leichter seyn muß, meinem kritischen Verzeichnisse diejenige Vollständigkeit zu geben, die ich zu erreichen strebe, da ich eine so schöne und zahlreiche Sammlung benutzen kann.

Meine Hauptabsicht geht übrigens dahin, daß aus den im Verzeichnisse bestimmten Kupferstichen, wenigstens im Allgemeinen, der dominirende Kunstcharakter des Mahlers, von dem die Rede ist, erkannt werden möge; und der Kupferstecher kommt dabey, wie ich anfangs gesagt habe, nur insofern in Betracht, als er uns diesen Charakter mehr oder weniger treu und mit

Kunstgeschmak, wenigstens zum Theil überliefert hat. Da nun aber nach manchen berühmten klassischen Mahlern oft nichts von vorzüglich geschikten Kupferstechern geliefert worden ist, und man sich daher auch in diesem Falle mit mittelmässigen Kupferstichen zu behelfen suchen muß, wenn solche nicht ganz den Geist und das Charakteristische des Mahlers verfehlt haben, so ist die Benennung: Verzeichniß der beßten Kupferstiche, so zu verstehn, daß dieses Wort auch für Blätter von mittelmässigen Kupferstechern gelten muß, wenn nach einem Mahler nichts Beßres, oder nicht einmal etwas so Leidliches gestochen worden ist; und in diesem unangenehmen Falle befindet man sich bei genauerer Untersuchung der Kupferstiche nach großen Mahlern nur gar zu oft — indem man überhaupt findet, daß der größre Theil der Kupferstecher nur das Mechanische ihrer Kunst gelernt, die Zeichnung aber, und das Studium des mahlerischen Geschmaks vernachlässiget haben. — Inzwischen wird doch kein Blatt eingerükt werden, wenn es auch in Rüksicht auf den Stich nicht zu den beßten gehörte, aus dem nicht, wenig-

stens im Allgemeinen, oder doch in einigen wichtigen Theilen, der Kunstcharakter des Mahlers, bey Zurathziehung der kritischen Beschreibung desselben, erkennt werden kann. Solche Blätter werden auch blos in dem Falle angeführt werden, wenn nach dem betreffenden Meister sonst gar nichts zu finden war.

Wenn man betrachtet, wie viel Talent, Wissenschaft, Fleiß und Geduld erforderlich ist, ein Kupferstecher zu werden, der uns die Gemählde eines Rafaels, Domenichins, Poussins, u. s. f. so zu überliefern im Stande ist, daß wir die vorzüglichsten Schönheiten derselben aus dem Stiche einsehen und empfinden können, so wird es leicht begreiflich, warum unter einer so erstaunlichen Anzahl Kupferstiche, die man in grossen Sammlungen nach klassischen Historienmahlern findet, so sehr wenige anzutreffen sind, die dem Kenner auch nur zum Theil Genüge leisten können. Der wahrhaft gute Kupferstecher muß, verhältnißmässig wie der große Mahler, ein feines Kunstgefühl haben; er muß nicht nur die allgemeinen Regeln der Mahlerey wissen und verstehen, sondern auch das Fach, in welches

er sich einzuarbeiten entschliesst, gleich dem Mahler selbst — nur die Farben ausgenommen — ganz durchstudiren. Er muss die mechanischen Regeln der Kupferstecherkunst alle dahin zu richten suchen, dass daraus eine Behandlungsart abstrahirt werden möge, die dem Fache, dem er sich hauptsächlich widmen will, angemessen sey, und den möglichst wahren Ausdruk hoffen lasse; welches freylich ohne mannigfaltige, mühsame Versuche und wiederholte Bemühungen, hauptsächlich aber ohne feines Kunstgefühl, nicht zu Stande gebracht werden kann.

Daher kömmt es auch, dass wir unter einer so grossen Anzahl zum Theil berühmter Kupferstecher, verhältnissmässig von einigen derselben nur wenig nach den grossen Italiänischen Mahlern finden, was, nach dem Plan dieses Verzeichnisses, in solchem vorkommen kann; weil sie entweder dem Glanze und einer blendenden Schönheit des Stiches das Wahre aufgeopfert, oder sich an Gegenstände gewagt haben, die mehr der Mode, und einem unrichtigen Geschmacke zu Gefallen, als der wahren Kunst zu Ehren, gewählt zu seyn scheinen.

Die größten Kupferstecher im historischen Fache waren hauptsächlich starke Zeichner, und besassen, nebst einer festen und sichern Hand, auch die vornehmsten Regeln der Verhältnisse des menschlichen Körpers, und selbst der mahlerischen Anatomie. Sie fühlten daher ihre Kräfte, und bemühten sich nicht sonderlich, in ihren Arbeiten die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Feinheit und das Glänzende des Stiches zu ziehen; sondern vielmehr den Kennern nur den wahren Geist und das Schöne in der Zeichnung, so wie in dem Ausdruk der großen Mahler zu überliefern.

Weil nun aber in der Kupferstecherkunst der bloße Grabstichel, wenn er auch durch eine noch so sichere und geübte Hand geführt wird, dennoch immer etwas Steifes und Hartes zurükläßt, besonders wo fleischigte Körper vorkommen, wenn solche mit starken und langen Linien ausgedrükt werden; abgebrochene und in länglichten oder sonst feinen Punkten ausgedrükte fleischigte Körper aber, wenn solche bey Vorstellung großer Komposizionen gebraucht werden, nicht nur mehr Zeit und Geduld erfordern, folglich auch den

Geist und das Feuer des Kupferstechers mehr unterdrüken, und im Ganzen ein ängstlich dargestelltes Wesen hervorbringen, worinn der Kenner meistens das Freye, Kräftige und Geistige des Mahlers vermißt — so wählten die größten Kupferstecher im historischen Fache die Art, sich neben dem Grabstichel auch der Radiernadel zu bedienen, und das Feste und Glänzende des Erstern mit dem Leichten und Freyen der Nadel zu verbinden, und von einem oder dem andern mehr oder weniger Gebrauch zu machen, je nachdem es die vorzustellenden Gegenstände erforderten; wo denn die glüklichste Wahl in der Vereinigung dieser beyden Manieren, nebst der Festigkeit in der Zeichnung, das wahre Verdienst der größten historischen Kupferstecher, nämlich eines Gerard Audrans, eines Nicl. Dorigny, eines Vorstermanns, Frey u. s. f. ausmacht.

Ein Masson, Drevet, Edelink, Saenredam, Wille, u. s. f. waren, als bloße Kupferstecher betrachtet, größer, als die oben benannten Meister; allein, sie machten das Glänzende, das Feine, das Kühne und Spielende des

Grabstichels zu ihrer Hauptabsicht, und suchten sich meistens nur Urbilder von jenen Mahlern, deren Stärke in eingeschränkten Komposizionen, in getreuer Nachahmung der gewöhnlichen, alltäglichen Natur in Figuren, in einer geschikten Wahl des Schattens und Lichtes, in einer wohl überlegten Anwendung des Helldunkeln, und in einer besondern Bemühung bestand, die Oberfläche, auch der leblosen Körper, als der Stoffe, der Metalle, der Holz- Erd- und Steinarten, nicht bloß durch die Farben und Schattirungen, sondern mittelst einer den Bestandtheilen jeder Gattung dieser Körper analogen Behandlungsart, auf eine täuschende Weise vorzustellen, und, wo der Mahler freye Hand hatte, Licht und Helldunkel nach Willkühr wirken zu lassen, die Figuren nach Gutbefinden zu gruppiren und zu kleiden, um dem Auge ein angenehmes optisches Spiel zu verschaffen; welches der Hauptzwek bey den Gemählden eines Mieris, Netschers, Teniers, Dow, Brauer, Ostade, Rembrands u. s. f. gewesen zu seyn scheint; nach welcher Gattung Gemählden, der Grabstichel allein, wenn er von einem Mann von Genie und Ge-

fühl geführt wird, dem Auge weit mehr Annehmlichkeiten, Variazionen und Kontraste darstellen kann, als nach den Komposizionen jener Mahler, die ihre Bemühungen bloß auf die möglichst simple Darstellung vielbedeutender, obschon nicht gleich auffallender Gedanken, auf eine hohe Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und auf Wahrheit und Mässigkeit im Ausdruke der Charaktere und Leidenschaften, gerichtet haben; wo alle zur Vorstellung gehörigen Nebensachen, mit äusserster Sparsamkeit angewandt, und auch bloß als Nebensachen behandelt sind; wo man wenig Wirkung von Licht und Schatten, und selten eine gefällige Anwendung des Helldunkeln findet, sondern wo alle Theile, ein mehr für den Verstand als für das Auge zusammengesetztes Ganzes darstellen. Diese leztern aber sind die Haupteigenschaften eines Rafaels, Domenichins, Poussins u. s. f.

An Vorstellungen dieser Art haben sich nur wenige unserer neuern berühmten Kupferstecher gewagt; nicht aus Mangel an Fähigkeit, und an Gefühl für das Schöne: Denn, kein Kenner wird mit Grund bezweifeln können, daß ein

Wille, ein Shmith, ein Daulle u. s. f. deren Gefühl für Harmonie, deren Festigkeit in der Zeichnung, in allen ihren Produkten sichtbar ist, und die dadurch viele, an sich selbst unbedeutende Gegenstände und Vorstellungen, auch für einen strengen Kenner interessant zu machen gewußt haben — daß solche Männer, sage ich, nicht eben das, und vielleicht noch mehr, als die Audrans, Dorigny und Frey zu Stande gebracht haben würden, wenn sie sich an ähnliche Gegenstände hätten wagen wollen. — Es war daher bloß eine Nachgiebigkeit für den herrschenden Geschmak des Zeitalters, eine ökonomische Konvenienz, und vielleicht der schmeichelhafte Gedanke, Vorstellungen wenig bedeutender Gegenstände, durch den höchsten Grad der Zierlichkeit des Stiches auch für Kenner wichtig zu machen, die eigentliche Ursache, warum diese grossen Künstler lieber Gegenstände aus einem niedrigern Fache der Mahlerey haben wählen wollen.

Wenn ferner Kupferstiche nach grossen Meistern den wahren Kunstcharakter des Mahlers deutlich und fühlbar darstellen sollen, so muß der Kupferstich (vorausgesetzt, daß der Kupferstecher

ein geschikter Zeichner sey) von ihm selbst, entweder mit beständigem vor Augen haben des Gemähldes, oder, wenn dieses nicht seyn kann, wie bey Altarblättern und Fresko-Mahlereyen der Fall ist, nach einer von ihm, nach dem Original selbst, sorgfältig ausgeführten Zeichnung, ausgearbeitet werden; denn, da der Kupferstecher seinen Stich bloß durch eine beständige Vergleichung mit dem Original zu einem gewissen Grad der Vollkommenheit bringen kann, — wenn nämlich unter diesem Grad der Vollkommenheit die möglichst genaue Ueberlieferung nicht nur der Gruppen und Figuren, des Schattens und Lichtes, und der Zeichnung überhaupt, sondern auch jener charakterischen Züge, die jeden großen Mahler von einem andern ebenfalls großen Mahler unterscheiden, verstanden wird; — so kann ein Stich, der nicht unmittelbar nach dem Original, oder doch nach einer von dem Kupferstecher selbst sorgfältig ausgeführten Zeichnung verfertigt wird, unmöglich den erforderlichen Grad der Wahrheit in der Ueberlieferung des Charakteristischen eines Gemähldes erreichen, weil der Kupferstecher weder seinem eigenen Gefühl, noch seiner Einbil-

dungskraft

dungskraft freyen Lauf lassen kann, sobald er nach einer nicht von ihm selbst verfertigten Zeichnung arbeiten muß, sondern blos auf das eingeschränkt wird, was ihm der fremde Zeichner geliefert hat; da ihm im Gegentheil der Geist und das Charakteristische eines Gemähldes, wenn er solches während des Nachstechens auch nicht mehr vor Augen haben kann, dennoch im Gedächtniß bleiben, wenn er es nach einer nach dem Original selbst studirten und ausgeführten Zeichnung nachbilden kann; und folglich sein Genie dadurch immer neue Nahrung und Kraft bekommt, das Mühsame und Geist Ermattende, welches der Kupferstecherkunst eigen ist, zu überwinden.

Was ich hier von der Nothwendigkeit, die Kupferstiche nach grossen Mahlern entweder nach den Originalen selbst, oder doch nach selbst darnach studirten Zeichnungen zu verfertigen, gesagt habe, ist nur auf solche Kupferstecher anwendbar, die, nebst der gehörigen Festigkeit in ihrer Kunst, auch mahlerisches Gefühl, und die erforderliche Fertigkeit und Geschicklichkeit im Zeichnen besitzen. Dieser ihre Arbeit wird bey'm Stechen nach Zeichnungen, die sie nicht selbst

nach den Originalen gemacht haben, immer vieles verlieren, wenn der Zeichner auch wirklich ein geschikter Mann gewesen ist. Zu einem Beyspiel hievon können theils die, unter der Direktion des Volpato in Rom, theils von Morghen, theils von Volpato selbst, nach Zeichnungen des Toffanelli und Nocchi, gestochenen Hauptstücke Rafaels im Vatikan angeführt werden.

Diese gehören zwar zum Theil unstreitig zu dem Schönsten und Besten, was je nach diesem grossen Mann gestochen worden ist; sie überliefern uns in einer harmonievollen Behandlungsart die tiefgedachten Komposizionen Rafaels, seine schönen Formen überhaupt, seine vortreflichen Drapperien, seine elegante und korrekte Zeichnung der einzelnen Theile, und endlich auch das Anmuthige und Edle seiner Köpfe mit dem Leichten und Ungezwungenen ihrer Wendungen. Nur eine gewisse Energie, oder jene Kraftzüge, die überall die Rafaelischen Köpfe vor allen andern charakterisiren, und welche uns ein Dorigny, selbst ein Marc Antonio überliefert haben, dessen kupferstecherische Behandlungsart sonst mit

der eines Volpato und Morghens gar nicht verglichen werden darf, wird der Kenner in den meisten derselben vermissen, und zwar, weil meines Erachtens Volpato und Morghen an Zeichnungen gebunden waren, wo die Zeichnung zwar genau und korrekt, aber, wie es scheint, durch gar zu fleißige und gewissermaaßen ängstliche Ausführung, die starken Rafaelischen Karakterzüge, in den Gesichtern, gleichsam verarbeitet und verblasen worden seyn müssen. Die natürliche Folge hievon war, daß dieser Mangel an kräftigem Ausdruk in den Kupferstichen noch fühlbarer wurde, da die in selbigen gewählte sehr feine, zierliche und mühsame Behandlungsart, dem Genie der Kupferstecher noch engere Gränzen als dem Zeichner setzen mußte, der seine Einbildungskraft durch beständiges Betrachten der Originale neuerdings beleben konnte.

Was ich hier sage, kann unter andern der Kupferstich, den Morghen nach der berühmten Rafaelischen Madonna in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz einige Zeit später herausgegeben hat *), als die Volpattischen

*) Er hat solchen, als das erste Produkt seiner Florentinischen Arbeit, dem Marchese Manfredini zugeeignet.

erschienen sind, wahrscheinlich machen. Dieser Stich, welchen Morghen selbst nach dem Original verfertigt hat, überliefert uns, wie ich dafür halte, alles, was man von einem Kupferstiche nach Rafael wünschen kann. Wahrheit im Ausdruk überhaupt, Anmuth mit Ernst und Würde im Charakteristischen der Gesichter, und vorzüglich der Madonna, deren Gesicht alle jene eindringlichen Züge in möglichster Vollkommenheit hat, welche die Rafaelischen Madonnen, soweit über jene aller andern, auch der berühmtesten Meister, hinaussezen. Wenn man dieses sehr schöne Blatt nach Rafael, mit der Vorstellung des Mirakels der Messe, der Prudenza und des Parnaßes im Vatikan, die Morghen nach eben diesem Meister, aber nach Zeichnungen des Tofanelli, unter der Aufsicht des Volpato gestochen hat, betrachtet, so wird man, unbeschadet der mannigfaltigen Schönheiten, die jene drey Stücke in sich haben, dennoch finden, daß dieser geschikte Kupferstecher, in der von ihm selbst nach dem Original gestochenen Madonna, dem wahren Rafaelischen Kunstcharakter viel näher, als in obbemeldten nach

den Tofanellischen Zeichnungen gearbeiteten Blättern, gekommen ist.

Das bisher Gesagte betrift inzwischen, wie ich schon bemerkt habe, nur jene Kupferstecher, die hinlängliche Stärke im Zeichnen besitzen, und die dabey das erforderliche mahlerische Gefühl haben, um dasjenige, was in einem Gemählde, besonders bey einem sehr alten Stük, durch die Veränderung der Farben, hauptsächlich in den Schattengründen und Umrissen zweydeutig geworden ist, dergestalt zu bestimmen und deutlich darzustellen, daß der Kenner dabey nichts von den vorzüglichsten Eigenschaften des Gemähldes vermissen möge. Kupferstecher hingegen, die zwar das Mechanische ihrer Kunst in einem hohen Grad besitzen, deren ganzes Bestreben aber dahin geht, ihren Werken durch ausserordentliche Mühe das Verdienst eines glänzenden, feinen und lieblichen Stichs zu geben, die dabey mehr Fleiß als Genie, und mehr Geduld als wahren Kunstgeschmak haben, und folglich nur in so weit zeichnen können, als unumgänglich erfordert wird, durch Hülfe der Quadraturen, die noch sehr deutlich erscheinenden Gruppen und Formen ei-

nes Gemähldes, dergestalt nachzuzeichnen, daß zwar keine auffallenden Proportionsfehler, aber auch keine jener charakteristischen Züge und Schönheiten dabey erscheinen, die nur der Mann von Genie und Gefühl überliefern kann — solche Kupferstecher, sage ich, denen man gleichwohl in mancher Rüksicht Achtung schuldig ist, werden und können immer bessere und interessantere Stiche nach berühmten Mahlern liefern, wenn sie sich ausgeführte Zeichnungen nach den gewählten Originalen durch Zeichner oder Mahler verfertigen lassen, die dazu besser als sie einstudirt und geübt sind, und die sonderlich einen reinen Geschmak und ein feines Kunstgefühl besitzen.

Es wäre für alle wahren Kunstkenner und Liebhaber zu wünschen gewesen, daß man bey den Unternehmungen, ganze grosse Sammlungen von Kupferstichen nach den berühmten Meistern aus den Gallerien grosser Herrn herauszugeben, nach obigen Grundsätzen hätte verfahren, und hauptsächlich geschiktere Leute zur Verfertigung der Zeichnungen nach den Mahlereyen hätte suchen und wählen wollen.

So würden die Sammlungen aus der Dresd-

ner-Gallerie, und aus der des Grafen von Brühl, ungleich interessanter und lehrreicher geworden seyn, als sie es nun wirklich sind; ob man gleich, besonders bey der Sammlung aus der churfürstlichen Gallerie, verschiedene sehr gute Kupferstecher gebraucht hat, die in ihren anderweitigen Arbeiten bewiesen haben, daß sie fähig gewesen wären, weit bessere Stücke zu liefern, wenn sie entweder nach den Gemählden selbst, oder doch nach bessern Zeichnungen hätten stechen können. Ueberhaupt sind Sammlungen dieser Art höchst selten das, was sie eigentlich seyn sollten; theils weil die Personen, welche die Arbeiten unter die Künstler auszutheilen haben, die erforderlichen Einsichten hiezu nicht besitzen, und meistens nach Empfehlungen und Privatneigungen gehen, theils aber, weil in der Dauer der Sache selbst immer mehr ökonomische Betrachtungen dazwischen kommen, und die gute Arbeit zulezt der wohlfeilen weichen muß. Die einzige Sammlung dieser Art, die größtentheils der Erwartung, die man billigermaaßen davon haben konnte, entsprochen hat, ist die Sammlung von Kupferstichen einiger der vornehmsten Gemählde Ludwigs XIV. in

Frankreich. Diese Sammlung, die im Jahr 1679. auf 38. und einige Zeit hernach auf 44. Stücke gebracht ward, enthält fast durchgängig wahre Meisterstücke grosser und geschikter Kupferstecher, nach berühmten Mahlern, und ist bisher in ihrer Art einzig; welches leicht begreiflich seyn wird, wenn man erwägen will, daß damals die Audrans, die Massons, die Desplaces, die Thomassins, Rousselets, Edelinks u. s. f. in Paris waren, daß sie nach den Gemählden selbst arbeiten konnten; daß der damals herrschende Kunstgeschmak der Geschmak eines Bourdon, le Bruns, und le Sueurs war; daß bey Vertheilung der Stücke selbst auf die besondere Kunstfähigkeit jedes Kupferstechers Rüksicht genommen ward, und daß endlich die damaligen Künstler, einer ehrenvollen Belohnung gewiß, unter sich wetteiferten, dieses von einem einsichtsvollen Minister anbefohlene Werk zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen.

Alle übrigen Werke dieser Art, als, zum Beyspiel, die Sammlung des Crozat, das Museum Florentinum, das Kabinet von Reynst,

die Jabachische, die Bondellische *) Sammlung u. s. f. bestehen mehr oder weniger aus guten, mittelmäßigen und schwachen Kupferstichen, je nachdem bey jeder dieser Unternehmungen, mehr oder weniger nach den Grundsätzen, die bey der Herausgabe der königlichen französischen Sammlung angenommen worden sind, fürgegangen wurde; daher denn auch in meinem Verzeichniße, wo nur das Allerbeßte, was nach grossen Mahlern gestochen worden ist, berührt werden soll, nicht sehr viele Stücke aus dergleichen Sammlungen angeführt werden können.

Bessere Sammlungen haben wir in neuern Zeiten nach Zeichnungen berühmter Meister, in allen möglichen Behandlungsarten, mit einer Genauigkeit und Leichtigkeit nachgeahmt und ausgeführt, die bis zur Täuschung geht. Aus den beßten dieser Sammlungen, und vorzüglich aus jener des Arthur Ponds, Knaptons und Zanetti u. s. f. müssen in diesem Verzeichnisse einige der interessantesten Stücke angeführt

*) Die Boydellische Sammlung ist inzwischen die beßte die wir haben, und enthält einige vorzüglich schöne, und manche sehr gute Blätter in sich.

führt werden, weil es für einen Liebhaber der Kunst sehr wichtig ist, auch die ersten Ideen, so wie sie von grossen Mahlern in ihrer Begeisterung, aus der Fülle der Einbildungskraft hingezeichnet wurden, betrachten zu können.

Weil ich aber in diesem Verzeichniß den forschenden und Kenntniß begierigen Sammler, nicht ausschließungsweise, blos auf die Meisterstücke der grossen Mahler im heroisch-historischen Fache, sondern auch auf jene geschikten und braven Männer aufmerksam machen möchte, die, ob sie sich schon nur an minder wichtige und weniger bedeutende Gegenstände wagten, sich dennoch mittelst einer äusserst genauen Nachahmung der gewöhnlichen Natur in Zeichnung und Farbe, mittelst eines höchst feinen optischen Gefühls in Rüksicht auf Licht, Schatten und Helldunkel, und mittelst eines ausserordentlichen Fleißes in der Ausführung, mit allem Recht die Achtung und den Beyfall aller Arten von Kunstliebhabern und Kennern erworben haben; so werden auch die Meisterstücke der Kupferstecherkunst, die uns die Drevets, dann ein Masson, ein Wille, Shmith u. s. f. nach solcher Gattung Mahlereyen

geliefert haben, in Folge der Eintheilung meines Verzeichnisses, mit gehörigen Bemerkungen vorkommen.

Wegen der Eintheilung des Verzeichnisses selbst glaube ich, daß der Endzwek, den ich mir dabey vorsezte, es nothwendig macht, nach der Ordnung der schon allgemein angenommenen und bekannten Mahlerschulen, nämlich der Florentinischen, der Römischen, der Lombardischen, Venezianischen, Niederländischen, Französischen und Deutschen fürzugehen, und bey dem Zeitpunkte der Wiederherstellung des wahren Geschmaks in der Kunst, nämlich des Leonard da Vinci, und des Buonarotti anzufangen, um meinen Betrachtungen über den Wachsthum, die Reife, und die Wiederabnahme desselben desto mehr Deutlichkeit geben zu können.

Aus jeder Schule insbesondere werden vorzüglich nur die beßten Kupferstiche nach jenen Meistern mit kritischen Bemerkungen vorkommen, die der betreffenden Schule entweder gewissermaßen selbst, den ihr eigen gebliebenen Ton gegeben, oder die doch in diesem Tone mit besonderm Genie, und auch eigener Originalität fort-

gearbeitet haben. Denn, obgleich fast alle obbenannten Schulen eine sehr beträchtliche Anzahl Meister aufweisen können, deren Arbeiten überhaupt hochzuschätzen sind, so können doch nach dem Plan, den ich mir vorgesezt habe, nicht alle Plaz in meinem Verzeichnis finden; weil ich hauptsächlich für Sammler schreibe, die nur von dem Allerbeßten und Merkwürdigsten der Kunst unterrichtet zu seyn wünschen, und daher auch nur sehr eingeschränkte Sammlungen machen wollen, oder können.

Weil aber die allerbeßten Stiche nach berühmten Meistern meistens ziemlich rar und im Preise größtentheils theuer sind, wenn man nicht bisweilen zufälliger Weise einige derselben bey Leuten findet, die sie nicht kennen, und folglich mancher meiner Sammler, in Ermanglung der Gelegenheit oder der Mittel, in den Fall kommen könnte, gar wenige, oder auch gar keine von der ersten Klasse, oder von den Allerbeßten zu bekommen, so werde ich bey den berühmtesten Meistern, nach der Beschreibung der Beßten, auch noch ein Verzeichniß solcher Stiche beysetzen, die zwar in der Ausführung den erstern nicht beykom-

nen, dennoch aber Schönheit genug haben, und in deren Ermanglung einen ziemlich deutlichen Begriff von dem Kunstcharakter des Mahlers zu geben; und diese Stiche von der zweyten Klasse werden nur überhaupt beschrieben, nicht aber so, wie die wichtigsten der ersten Klasse, kunstmäßig zergliedert werden.

Es wird hier kein Beweis nöthig seyn, daß das historische Fach in der Mahlerkunst das Wichtigste sey, und die Untersuchung und Betrachtung des Kunstforschers vorzüglich verdiene; daher denn auch in diesem Verzeichnis anfänglich fast blos historische Stücke nach jenen Meistern, die bisher den Ruf klassischer Mahler in diesem Fache behauptet haben, höchst selten aber, und nur aus besondern Gründen, Porträte vorkommen werden. Nur ist dabey zu bemerken, daß ich hier unter dem historischen Fache vorzüglich nur Vorstellungen wichtiger und interessanter Scenen aus der allgemeinen Geschichte und der Mythologie verstehe; wo der Mahler Stoff gefunden, seine Talente auf eine der höhern Kunst würdige Art an den Tag zu legen; und wo sich sowohl die vorgestellten Handlungen selbst, als

als auch das Charakteristische der handelnden Personen durch Erhabenheit, Festigkeit und Originalität, von den alltäglichen Handlungen, und alltäglichen Personen, unterscheiden und auszeichnen.

Meisterstücke aus diesem, nämlich dem höhern Fache der Historienmahlerey, finden wir bey schar- fer Untersuchung nur eine sehr mäßige Anzahl, weil ich, mit Mengs, als ausgemacht annehme, daß die Bedeutung, sowohl im Ganzen, als in einzelnen Theilen, die vornehmste und wichtigste Eigenschaft eines historischen Gemähldes sey. Da nun aber hiezu Tiefsinn, viel Ueberlegung, Kennt- niß der Geschichte und des Kostums, nebst einem dichterischen Genie erfordert wird, diese Eigen- schaften aber nur Wenigen durch Geburt und Auferziehung zu Theil werden, und in mehrerm oder minderm Grad nur einem Rafael, da Vinci, Carracci, Domenichin, Polidor, Poussin, und etlichen wenigen andern gegeben waren, die andern grossen Historienmahler aber, nämlich ein Titian, Correggio, Paul Ve- ronese, Tintoretto, Rubens, Vandyk, Rembrand, u. s. f. meistens die Färbung, die Zau-

berey des Lichts, Schattens und Helldunkels, die Lieblichkeit in einzelnen Formen, die Harmonie im Ganzen, und einen grossen Effekt für das Auge, der Bedeutung vorzogen, folglich mehr Schönheiten suchten, die weniger Tiefsinn, weniger Ueberlegung, weniger Bestimmtheit und Genauigkeit in der Zeichnung, folglich auch weniger Zeit und Mühe erforderten, so konnten diese leztern auch ungleich mehr historische Stücke als die erstern liefern; und daher kommt es denn auch, daß nach den grossen Mahlern dieser Gattung ungleich mehr gute Kupferstiche erschienen sind, als nach jenen, welche die Bedeutung zu ihrem Hauptstudium machten *).

Eine Folge dieser Bemerkung ist: Daß in diesem Verzeichniße zwar die beßten Kupferstiche nach Titian, Paul Veronese, Tintorett, u. s. f. ebenso wie die nach einem Rafael, Domenichin, Poussin, u. s. f. beschrieben, aber größtens

*) Einige Werke des Correggio müssen jedoch von diesem allgemeinen Satze ausgenommen werden, wo, nebst der Zauberey des Lichts und Helldunkels, auch die sinnreiche Erfindung und der vielbedeutende Ausdruk zu bewundern ist.

theils nicht so umständlich, und mit so mancherley Bemerkungen, als diese, zergliedert werden können, weil sie nicht immer Stoff genug in sich halten; da auch der beßte Kupferstecher, z. B. die Stärke eines Titians, die lediglich im Kolorit bestand, uns unmöglich ganz begreiflich machen kann; da der nämliche Kupferstecher hingegen uns die Stärke Rafaels, die in der bedeutenden Erfindung, und in der Eleganz der Zeichnung besteht, um weit weniger Mühe begreiflich und fühlbar hat machen können. Aus diesen zwo Gattungen historischer Stücke, nach den größten Meistern, wird der erste Abschnitt des Verzeichnisses die vorzüglichsten beschreiben.

In dem zweyten Abschnitte folgen Vorstellungen minder wichtiger und zum Theil täglich im gemeinen Leben vorkommender Begebenheiten und Handlungen, als: Häusliche und ländliche Scenen, Conversationen u. s. f. wo jedoch Karaktere aus der kultivirten Menschenklasse vorkommen. Hier werden die Meisterstücke, die nach einem Netscher, Mieris, Elzheimer, Schalken, Terburg u. s. f. gestochen worden sind, beschrieben werden.

Im

Im dritten Abschnitt folgen Vorstellungen aus dem Leben der gemeinsten und unkultivirtesten Menschenklasse, wo unordentliche und niedrige Leidenschaften und Karaktere, die oft bis in die Karrikatur übergehen, vorkommen, als Trink- und Spielgelage, Raufhändelgefechte, und andere kriegerische Scenen u. s. f. und wo von einem Brouwer, Ostade, Teniers, Breughel, Courtois, Rugendas, u. a. die Rede seyn wird.

Der vierte Abschnitt wird das Fach der Landschaftsmahlerey im weitläuftigern Verstande behandeln. Erstlich idealisirte Landschaften mit Figuren, die zur Bedeutung führen, wie die meisten Stücke des Kaspar Poussins, Nicolaus Poussins, und Claude Lorrains sind; ferner Landschaften mit weniger bedeutenden Figuren, und zum Theil blos zur Belebung der Landschaft angebrachten Gruppen von Menschen und Thieren; als zum Beyspiel: Wouwermanns, de Laer, Peeters u. s. f. Dann Seestücke von Zeemann, Vernet u. a. Und endlich Vorstellungen aller Gattungen von Thieren, wobey die Landschaft nur Nebensache ist, und wo die beßten Stücke von

und nach Berghem, Roos, Potter, Dudey, Riedinger rc. vorkommen müssen u. s. f.

Schlüßlich werden im fünften und lezten Abschnitte die beßten Porträte, theils merkwürdiger, theils berühmter Leute, in sofern solche auch in Rüksicht auf die Kunst wichtig sind, beschrieben und beurtheilt, und damit das Verzeichniß geendigt werden.

Weil nach dem Plan des Werks nur das Beßte, was nach den geschiktesten Mahlern in jedem der angeführten Kunstfächern gestochen worden ist, beschrieben werden soll, so wird das Verzeichniß der Stücke nach den Mahlern der ersten Klasse, des ersten Abschnitts, als der wesentlichsten zur Erkenntniß der wahren Kunst, in Rüksicht auf die Zahl der Stücke zwar nicht weitläuftig, aber, aus schon vorher gesagten Gründen, doch ausführlicher als jenes von den Werken der in den übrigen vier Abschnitten enthaltenen untergeordneten Mahler seyn.

Da viele meiner Sammler keine Gelegenheit haben werden, manchen in diesem Verzeichnisse rezensirten Kupferstich nach solchen grossen Meistern, nach welchen nur wenige gute Kupferstecher

gestochen haben, zu bekommen, oder auch nur ansehen zu können; so habe ich nicht nur, beym Anfang jeder Schule, den dominirenden Kunstcharakter derselben nach der Methode des Herrn Hubers, hauptsächlich aber nach den Grundsätzen des scharfsinnigen Mengs bestimmt, sondern auch vor dem eigentlichen Verzeichniß der Kupferstiche nach jedem berühmten Meister, selbst, ein Raisonnement über das ihn besonders auszeichnende, und ihm ganz eigene in der Kunst, nach den nämlichen Grundsätzen, jedoch auch mit verschiedenen aus eigenen Betrachtungen gezogenen Bemerkungen beygefügt, damit der Sammler, in gänzlicher Ermanglung der besten Stiche nach einem solchen Meister, sich dennoch auch aus schwachen Blättern, die ihm etwa in die Hände kommen möchten, einigermaaßen einen bestimmten Begriff von seinem Kunstcharakter möge bilden können.

Betrachtung

über den Kunstgeschmak in diesem Jahrhundert.

Ich glaube, daß es jener Gattung von Kunstliebhabern und Sammlern, für die ich eigentlich mein Verzeichniß schreibe, nicht unangenehm seyn wird, wenn ich diesem Vorbericht zum Schluße noch einige Bemerkungen über den dermaligen dominirenden Kunstgeschmak, im Allgemeinen betrachtet, beyfüge.

Ueberhaupt ist der wahre Geschmak an Kunstsachen in diesem Jahrhundert in Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland, merklich gesunken; mehr jedoch in Rüksicht auf die Mahlerey als auf die Kupferstecherkunst. Denn, nach meiner Meinung können wir jezt, nahe an dem Ende desselben (unbeschadet einer beträchtlichen Anzahl sehr geschikter Männer) höchstens drey klassische grosse Mahler im eigentlichen Verstand in einem Zeitraum von 90. Jahren unter den Verstorbenen aufweisen; und auch unter diesen dreyen gehören zwey, nämlich Carl Maratti und G. Lairesse mehr zu dem verflossenen als

dem gegenwärtigen Jahrhundert, weil der eine im Jahr 1713. in einem Alter von 88. Jahren, und der andere im Jahr 1711. im 71sten Jahr verstorben ist. Der dritte ist Rafael Mengs, den man, nach meinem Erachten, den lezten, und, aus den so eben angeführten Gründen, auch den einzigen in diesem Jahrhundert verstorbenen klassischen Mahler nennen kann. Die Conca, Lutti, Trevisani, Balestra, Solimene, Battoni, Amiconi, u. a. unter den Italienern; die le Moine, Pierre, Vanlo, de Troy, Boucher, u. s. f. unter den Franzosen; ein Van-Herwerf, unter den Niederländern; Gran, Troger, Dietricy, u. s. f. unter den Deutschen, waren in manchem Betracht sehr geschikte und achtungswürdige Künstler. Allein, grosse, klassische Mahler kann man sie, meines Erachtens, nicht nennen, weil sie die wichtigsten Theile der Kunst, die Bedeutung, das Wahre und Grosse im Ausdruk, das Feine und die Richtigkeit der Zeichnung, nebst der Eleganz und Grazie der Formen, nicht zum Hauptzweke machten, auch sogar in dem Kolorit meistens von der Wahrheit abgiengen, und sich selbst Manieren erfanden,

die größtentheils von der Natur abwichen; wo entweder eine grelle glänzende und schimmernde Farbenmischung, mit glüklicher Anwendung des Schattens, Lichts und Helldunkels, oder auch eine ausserordentliche zarte und glatte Behandlung des Pinsels die Stelle der Wahrheit vertreten mußten; sekundaire Vorzüge, womit sie den Abgang edlerer und wichtigerer Kunsteigenschaften zu bedecken suchten. Unter diesen neuern Mahlern behielten die Italiener doch immer noch etwas Grosses und Schönes in den Formen, und bisweilen auch im Ausdruke, woran man die verwahrloseten Abkömmlinge der alten italienischen Schulen noch zu erkennen vermag.

Bey der französischen Schule hingegen war schon im zweyten Jahrzehend dieses Jahrhunderts wenig Spur mehr von dem Geiste eines Poussins, eines le Sueurs und le Bruns zu finden. Anton Coypel, der sein grosses Talent zum Wahren und Erhabnen in der Kunst dem sonderbaren Geschmak des damaligen Regenten Frankreichs aufopferte, war, wie Herr Huber in seinen Notices schon anmerkt, der erste unter den Franzosen, der sich Urbilder zu seinen griechischen und

römischen Scenen unter den Einwohnern von Paris, und besonders unter den dortigen Theaterhelden aussuchte; er that den ersten entscheidenden Schritt zur Verderbung des Geschmacks in Frankreich, und seine Nachfolger (ich rede vom grossen historischen Fache) haben das Verderben vollendet. Boucher insbesondere hat jene hirnlose unbedeutende, und immer einförmige mit sich selbst zufriedene Alltagsgesichter mit grossen Augen, jene ins Lange gezogenen Formen mit chinesischen Füssen, und überhaupt jene Figuren ohne Charakter, die oft blos zu Ausfüllung des Raums da zu seyn scheinen, dergestalt zur Mode gemacht, daß einer, der auch nur halb Kenner ist, sie in fast allen historischen Produkten der neuern französischen Mahler und Zeichner unmöglich verkennen kann. So war der Zustand der Kunst in Frankreich bis zur Erscheinung Vien's, der als der Wiederhersteller des guten Geschmaks in der französischen Schule angesehen werden kann. Mit ihm begann in Frankreich eine ganz neue Epoche für die Kunst; und die Werke eines David, Drouais, Regnault und anderer noch lebender Mahler bezeugen, wie sehr dieselben ihrem

alten Ruhm entgegen gearbeitet haben. Wenn nun seitdem einerseits die Revolution in Frankreich der Kunst nachtheilig gewesen, so ist hingegen zu erwarten, daß die aus Italien entführten Kunstwerke in der Folge grosse Vortheile für dieselbe haben werden.

In den Niederlanden und in Holland ist seit 70. Jahren, oder seit Vanderwerfs Zeiten kein Mahler erschienen, der sich im historischen Fache in irgend einem wesentlichen Theile der Kunst, ausgezeichnet hätte.

Deutschland konnte in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zwey achtungswürdige Historien-Mahler aufweisen, die Talents genug gehabt hätten, sich zu dem Range der klassischen Mahler hinauf zu schwingen; diese sind Daniel Gran und Paul Troger. Allein, sie verliessen den Pfad der Wahrheit, und schufen sich Manieren, die wenig Nachdenken und Zeit kosteten, und deren Hauptverdienst in einer, dem Auge angenehmen, mit vielem Gefühl für Harmonie und grosser Leichtigkeit des Pinsels dargestellten Komposizion bestand. Der Styl der Zeichnung dieser beyden geschikten Männer hatte im Ganzen etwas Grosses an sich, war aber nicht korrekt

und nicht ausgeführt, besonders in Trogers Werken, welcher sich nach der Venetianischen Schule gebildet zu haben scheint; da hingegen Gran mehr Vorliebe für die Römische gezeigt hat; daher denn auch die Zeichnung des leztern edler war, und die Charaktere seiner Personen mehr Würde als jene von Paul Troger besizen.

Auf diese zwey geschikten Männer folgte Maulberch, ein Mann von ausserordentlichem, und sehr feurigem Genie. Dieser schufe sich eine von allen andern ganz verschiedene Manier, an der gar keine Nachahmung irgend einer Schule zu spüren ist; er erfand und komponirte mit einer ungemeinen Leichtigkeit; aber, wie man bey genauer Untersuchung seiner beßten Werke bemerken wird, war die Absicht bey allen seinen Kompositionen lediglich, einen ausserordentlichen Effekt von Schatten, Licht und Helldunkel hervor zu bringen, ohne sich viel um den historischen Ausdruk seines Gegenstands zu bekümmern. Er hatte ein ganz besonderes, und ihm allein eigenes optisches Gefühl; seine Färbung ist nicht die Färbung der gewöhnlichen Natur, sondern ein bloßes Ideal; aber ein Ideal, welches auf eine höchst

angenehme Art auf das Auge wirkt; seine Lokalfarben haben zwar überhaupt immer einen violetten Ton; allein jene, die auf die einzelnen Theile aufgetragen sind, hat er mit einer so ausserordentlich genauen Kenntniß der Verträglichkeit jeder Farbe mit und neben einer andern anzuwenden gewußt, daß man unmöglich etwas Anmuthigers und Harmoniösers denken kann. Vorzüglich in seinen Skizzen, die er bisweilen sehr sorgfältig ausführte, und wo keine gar zu ausgedehnten Kompositionen waren, wo folglich das Licht nach seiner Willkühr gesperrt oder gefangen werden konnte, trift man diese optische Zauberey fast allgemein; das anfallende Licht in diesen beßten Stücken ist so, wie man es beym Sonnenschein durch ein gläsernes Prisma sehen würde.

In seinen grossen Fresko-Mahlereyen, deren er in Oestreich, Böhmen und Ungarn sehr viele verfertigte, findet man diese anziehende Färbung fast überall; doch nicht in gleichem Maaße; und man bewundert dabey eine Geschiklichkeit in der Anwendung des Helldunkels, die oft jener des Rembrands gleichkömmt; da hingegen seine Zeich-

nung, besonders des Nakten, noch weil unter der Zeichnung Rembrands ist.

Weil ich mir vorgenommen habe, von den noch lebenden Mahlern in meiner Schrift nichts kritisch zu reden, so würde ich auch Maulberchens nicht erwähnt haben, wenn, da ich dieses schreibe, dieser geschikte Mann, nicht ohne alle Hoffnung aufzukommen, krank darnieder läge *), und wenn seine Originalität und sein Einfluß auf den jetzigen Geschmak in Fresko-Mahlereyen ihn nicht einer besondern Aufmerksamkeit würdig machten. Seine Manier ist in den östreichischen, deutschen und ungarischen, Landen in Fresko-Mahlereyen einige Zeit lang fast durchgängig zur Mode geworden; aber keiner seiner Nachahmer hat das Interessante, was der Kenner darin erblikt, erreichen können, weil dieses blos die Wirkung des Genie's, einer ausserordentlichen Einbildungskraft, und eines ungemeinen optischen Gefühles war, und weil sich nur der Mann von ausserordentlichem Genie in einer Art Mahlerey merkwürdig machen kann,

*) Er starb kurz hernach im 73sten Jahr seines Alters.

wo die Richtigkeit der Zeichnung, das Edle der Formen, das Wahre im Ausdruk, und selbst in der Färbung beyseite gesezt wird. Es ist daher zu wünschen, daß die sich in Wien noch bildenden jungen Künstler die oben beschriebene unregelmäßige Manier nicht zum Muster nehmen, sondern sich einzig an die Natur, die Antiken, und die, ihnen in der hiesigen Akademie von einem Füger, der sich in Rom nach einem wahren und reinern Geschmak gebildet hat, gegebenen Lehren halten mögen.

In dem nördlichen Deutschland erhob sich zu Grans und Trogers Zeiten Rafael Mengs, ein Phänomen der Kunst in diesem Jahrhundert. Dieser grosse Mann starb indessen zu früh, als daß seine Werke den gewünschten Einfluß auf den Kunstgeschmak seines Vaterlands hätten haben können, denn die langen Unruhen in Deutschland hinderten August III. seinen Beschützer, ihn im Vaterlande zu fixiren; und nach seiner leztern Rükreise aus Spanien war seine Gesundheit so zerrüttet, daß die Verwechslung der italienischen mit der nördlich deutschen Luft, ihn noch früher ins Grab gebracht haben würde; es sind daher

seine besten Meisterstücke zum Theil in Rom, hauptsächlich aber in Spanien geblieben, und Deutschland hat überhaupt eine sehr geringe Zahl historischer Stücke von ihm aufzuweisen. Dresden selbst besizt, ausser dem berühmten sehr grossen Altarblatt in der Hofkirche, nur wenig Historisches von besonderer Wichtigkeit von ihm, und darum haben sich auch keine Künstler in Deutschland nach ihm bilden können; seine hinterlassenen Schriften aber, (jedoch vorzüglich seine praktischen Bemerkungen) sind ein unschäzbares Kleinod, sowohl für angehende, als auch für schon gebildete Künstler, und können mehr Nutzen hervorbringen, als eine beträchtliche Anzahl Gemählde von ihm zu bewirken vermöchte. Herr Huber hat meines Erachtens als Kenner und Patriot gesprochen, wo er sagt: Daß diese Schriften nicht allein den Künstlern, sondern auch besonders den Kunstliebhabern nicht genug empfohlen werden können *), weil der Verfall

*) Ce grand homme a laissé à la posterité des monuments de son pinceau et de sa plume, également instructifs pour les Artistes et pour les Amateurs; On ne sauroit trop recommander la lecture de ses écrits à ces derniers, parceque ce sont toujours eux, qui amènent la decadence des Arts.

des Kunstgeschmaks gemeiniglich von den lez-tern herrühre. Diese lezte wichtige Wahrheit hat sich in Deutschland schon aus der Erfahrung bestätigt, und bestätigt sich leider noch täglich; weil erstens jene Klasse der Liebhaber, welche die vermögendste und reichste ist, schon vom Anfang dieses Jahrhunderts her Kunst und Kunstgeschmak größtentheils nur aus Frankreich holte, oder holen ließ; weil zweytens die steife deutsche Etiquette bis vor noch nicht vielen Jahren eine so lange Abstuffung von Ordnungen und Unter-ordnungen unter dem Publikum machte, daß, wer nicht von hohem, mittlerm und neuem Adel, nicht Soldat oder Geistlicher, nicht Staatsbeam-ter oder sehr reicher Wechsler, sondern etwa blos Künstler war, geradezu unter die Klasse der mecha-nischen Handwerker zurükgesezt, und diesem ge-mäß behandelt ward. Da sich nun die meisten unsrer geschiktesten Mahler in diesem Falle befan-den, so ward fast alle Liebe zur Kunst bey ihnen erstikt, und die meisten derselben fiengen an, sol-che selbst, als ein ziemlich bequemes und ehrsames Handwerk, wobey man bisweilen ein gutes Stük Brod verdienen kann, zu betrachten, und diesem

gemäß zu arbeiten. Daher finden sich auch von vielen unsrer guten Mahler so sehr ungleiche und oft ganz schlechte Arbeiten.

Ausnahmen giebt es freylich von dieser allgemeinen Behauptung, besonders unter der erhabensten Klasse der Kunstliebhaber, und auch unter einigen wenigen Mahlern; allein diese wenigen ändern am Ganzen nichts, weil es eigentlich der zahlreichere Theil der Grossen, der Vermögenden und Reichen ist, der dem Luxus den Ton giebt, mit welchem die zeichnenden Künste in der genauesten Verbindung stehen. Und weil der jetzige Luxus nicht, wie jener der alten Griechen und Römer, und wie jener zu Zeiten der Medicis und Ludwigs XIV. ein Luxus für die Sinnen und für den Verstand zugleich ist, sondern dermalen blos für die Sinnen allein berechnet wird, so müssen die bildenden Künste mit dem Strome fortgehen, bis solcher etwa einst einen bessern Weg nehmen wird. Mit allem, was ich bisher über den Verfall des höhern Kunstgeschmaks gesagt habe, und welches blos die eigentliche grosse Historien-Mahlerey betrift, will und kann ich nicht behaupten, daß in den weniger bedeutenden, dennoch aber

wichtigen Fächern der Kunst, als in Vorstellungen gewöhnlicher Begebenheiten und Scenen aus dem gesellschaftlichen und gemeinen Leben, in Landschaften, Thieren, Schlachten und in Porträten u. s. f. in diesem Jahrhundert keine Meister erschienen seyen, die in ihrer Art auch klassisch genennt werden könnten. Ein Watteau, Chardin, Greuze, Oudry, Vernet, Rigaud, Largilliere unter den Franzosen; ein Ferg, Rugendas, Riedinger, Kupetzky, Dietricy, Lauterburg, Brand, Hakert, unter den Deutschen; ein Reinolds, Stubbs und Hogarth unter den Engländern, waren, jeder in seinem Fache, vortrefliche Mahler; und da der Geschmak an Mahlereyen höherer und ernsthafter Gegenstände in diesem Jahrhundert einmal in Abnahme gekommen, und seit dem Ableben Mengs immer mehr abzunehmen scheinet, so können wir einstweilen zufrieden seyn, die erstgedachten geschikten Männer gehabt zu haben, und unter den noch lebenden deutschen Künstlern Männer von so viel Talent als Genie zu besitzen, die, wenn der Kunstgeschmak unter den Liebhabern wieder einen höhern Schwung nehmen sollte,

mehr

mehr als die dermaligen Mahler aller benachbarten Nazionen leisten könnten.

Was nun den Geschmak dieses Jahrhunderts in der Kupferstecherkunst anlanget, so glaube ich behaupten zu können, daß, im Allgemeinen betrachtet, die Kupferstecher, besonders die, welche sich die ersten drey Jahrzeheude, und bis gegen die Hälfte desselben in Frankreich und Italien hervorgethan haben, noch ohne Bedenken, sowohl in der geschmakvollen Wahl, als auch in der Ausarbeitung ihrer Gegenstände, mit ihren Vorgängern verglichen werden können. — Die Drevets, Desplaces, Dupuis, Duchanges, Chereaus, Simonneaus, Dorigny in Frankreich, und Frey in Rom, haben im Ganzen genommen, eben so viel trefliche Stüke, und mit eben so vielem wahrem Kunstgeschmak herausgegeben, als uns die Vorstermanns, Pontius, Massons, Nantueils, die Audrans, Aquila, Vermeulen und Edelink bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts geliefert haben.

Alle diese großen Künstler beflissen sich, jeder mittelst einer eigenen Behandlungsart, der Wahr-

heit in der Natur und dem Charakteristischen ihrer gewählten Urbilder so nahe als möglich zu kommen; und so lange dieses der Hauptzwek, das Feine und Glänzende des Grabstichels aber nur Hilfsmittel dazu blieb, so lange erschienen immer noch wahre Meisterstüke der Kunst, und so lange wurden meistens noch sehr interessante Urbilder zum Nachstechen gewählt.

Aber gegen Anfang der zweyten Hälfte dieses Jahrhunderts erschienen Daulle, Balechou und Wille auf dem Schauplatze der Kupferstecherkunst; alle drey Männer von ausserordentlichen Talenten und dem feinsten Kunstgefühl. Diese bemühten sich, die Stärke ihres Genies und ihre Festigkeit in der Kunst, durch eine auffallend kühne Behandlung des Grabstichels, zugleich aber auch durch eine solche Zierlichkeit und Reinheit in ihren Schraffirungen an den Tag zu legen, daß, beym ersten Anschauen, ihre beßten Stüke, wegen ihrer besonders kraftvollen Darstellung aller Arten von Schattirungen, nnd wegen dem Glanze ihres spielenden Stiches mehr als die beßten Stüke eines Edelinks, Massons, Drevets in die Augen

fallen, und auch den geübten Kenner über- raschen.

Bey längerer und unbefangener Untersuchung aber, findet man (obbemeldten treflichen Eigen- schaften unbeschadet) in den meisten ihrer Stüke mehr Geist und Kühnheit als Wahrheit, mehr kupferstecherische als mahlerische Schönheiten; und so, wie diese kunstvolle und glänzende Ma- nier zur Vorstellung harter, dichter und glatter Körper vorzüglich schiklich ist, auf welche die Lichtstrahlen scharf anschlagen, und zum Theil wieder zurükprallen, theils sich nur in winklichte Formen verbreiten, und mit einer gewissen Schär- fe auf das Auge wirken, — unter welche Körper hauptsächlich die polirten Metalle, glatte Stein- und Glasarten, die Seidenstoffe, und das Was- ser gehören; so wenig zuträglich scheint solche zur wahren Vorstellung dünner, linder und sol- cher Körper, die größere Poren und ungleiche Oberflächen haben, zu seyn, wo die Lichtstrah- len beym Auffallen mehr eindringen, sich mehr verbreiten, und folglich auch eine sehr sanfte Wirkung auf das Auge machen können; worun-

ter vorzüglich die fleischigten Körper in Betrachtung kommen müssen.

Alles dieses können meines Erachtens folgende Stüke beweisen. Von Balechon: Die badenden Frauen, der Meersturm und die Meeresstille, drey sehr berühmte Stüke, nach Vernet; August III. König in Pohlen, nach Rigaud: Von Daulle, Magdalena in der Wüste, nach Corregio; das Bildniß der Frau Pelissier, nach Drouais: Von Wille, der Tod der Cleopatra, nach Netscher; die Mutter des Gerard Dow's, nach dessen eigenem Gemählde, und die Bildnisse des Marschalls von Sachsen, des Prinzen Stuarts, des Grafen von St. Florentin und des Herrn Masse ꝛc.

In allen diesen benannten Kupferstichen, wird ein unbefangener Kenner finden, daß die Seidenstoffe, die Metalle und alle vorkommenden glatten festen Körper, bis zur Täuschung nachgeahmt sind, und daß es unmöglich sey, Seidenfabrikate wahrer und täuschender darzustellen, als Wille solche an dem atlassenen Kleide seiner

Cleopatra, und an den Strümpfen seines Grafen Florentins, ausgeführt hat.

Eben das wird man in den drey Vernetischen Stüken des Balechou in Rüksicht auf Metalle und Stoffe finden; hingegen wird man bemerken, daß überhaupt bey allen diesen drey großen Meistern die fleischigen Körper nicht nach ihrem wahren eigenen Charakter, sondern immer zu hart und zu glänzend vorgestellt sind; und daß es überhaupt in den meisten dieser Stüke an dem diesfalls nöthigen Kontrast in der Behandlungsart mangelt.

Dieser an sich selbst zwar schöne, aber in dem Wesentlichen der Wahrheit nicht sehr getreue Styl ward anfangs auch zum Theil von dem berühmten Schmidt angenommen, welches in seinem Aufnahmsstüke, dem Bildnisse Mignards nach Rigaud, und in jenem des Grafen von Evreux, nach dem nämlichen Mahler, vorzüglich bemerkt werden kann; allein er wich gleich anfangs weniger von der Wahrheit ab, als seine Zeitgenossen, und behielt endlich von ihrer glänzenden Manier nur jenes bey, was ohne Nachtheil der Wahrheit anwendbar war; für seine

Köpfe und fleischigen Körper aber, schuf er sich eine eigene Behandlungsart, die weniger kühn, aber linder, sanfter, mahlerischer, und doch eben so rein und zierlich als jener ihre war; und man muß nur bedauern, daß dieser große Mann nach seiner Rükkehr aus Frankreich nicht immer Bildnisse nach Rigaud, la Tour, Pesne, oder auch nach seinen eigenen geschmakvollen Zeichnungen machen konnte, sondern seine ausserordentliche Kunst, oft in seinen größern und mühsamern Blättern, nach dem Stikereyen-Mahler Toque verwenden mußte. Seit Schmidts, Daulle's und Balechou's Tode, und seit Wille in das hohe Alter eingetreten ist, haben wir weder in Frankreich noch Deutschland Kupferstecher aufzuweisen, die als Muster, oder als klassisch in einem der Hauptfächer dieser Kunst, nämlich in grossen historischen Blättern genannt werden könnten; weil sich fast jeder neuere Kupferstecher nach einem oder dem andern der oben beschriebenen grossen Männer gebildet, und dessen Manier vorzüglich nachgeahmt hat. Nur Schmutzer kann in Deutschland nach meinem Erachten diesfalls ausgenommen

werden, weil er, ungeachtet man, in seinen Werken nach Rubens, den Schüler Wille's niemals verkennen wird, — dennoch seiner Behandlungsart eine gewisse Originalität zu geben gewußt hat, die als eine Folge seiner Festigkeit und Leichtigkeit im Zeichnen zu betrachten ist, und die allein, ihn über seine Mitschüler hinaufgesezt hat.

Hieraus darf nun aber nicht die Folge gezogen werden, als wenn wir seither in Deutschland keine Kupferstecher hätten, die eine vorzügliche Achtung verdienten; denn ein Müller, Bause, Bartsch, u. s. f. werden von jedem Kenner als sehr geschikte Männer geschäzt werden; und man kann meines Bedünkens ein sehr geschikter und treflicher Kupferstecher seyn, ohne eben auf gleichen Rang mit Schmidt und Wille Anspruch zu haben.

Möchten doch unsere sich noch bildenden deutschen jungen Kupferstecher, die Zeichnung sich mehr als bisher zu einem wesentlichen Studium machen, und ihren Fleiß nicht schon allein auf das Mechanische des Stiches wenden, ehe sie

die erforderliche Festigkeit im Zeichnen besizen; die Erfahrung wird sie von der Nüzlichkeit meines Wunsches überzeugen, und Deutschland würde alsdann nach wenigen Jahren große Männer in dieser Kunst aufweisen können.

Ueber die jeztlebenden und angehenden Kupferstecher in Frankreich kann für dermalen hier nichts zuverlässiges angemerkt werden, weil seit dem gänzlichen Ausbruche der Revoluzion wenig Kunstsachen von dorther nach Wien gekommen sind; aus dem vortreflichen Blatt aber, von Ludwig XVI. von Bervic, zu schliessen, scheinen die Franzosen auch noch jezt in der Kupferstecherey sich hervorzuthun.

In Italien ist diese Kunst in dem jezigen Jahrhundert, bis Nicl. Dorigny und Frey in Rom Epoche darinn machten, in keinem hohen Grade getrieben worden. Diese zwey grossen Männer wiesen den Römern, wie ihre Kupferstecher die bey ihnen befindlichen unschäzbaren Meisterstüke der Mählerey recht benuzen sollten; und es zeigt sich nun, daß ihr Beyspiel den erwünschten Nutzen hervorgebracht hat. —

Cunego, Volpato, Bartolozzi und Morghen haben seither historische Blätter nach den größten italienischen Mahlern geliefert, unter denen manche jenen von Dorigny und Frey gleich zu schätzen sind.

Nur in Porträten sind die izigen italienischen Kupferstecher dermahlen noch hinter allen ihren Nachbarn weit zurück geblieben, so wie es ihre Vorfahren jederzeit waren; vielleicht, weil überhaupt in Italien die Porträt-Mahlerey niemals und so allgemein im Schwange, und nie so wie in Frankreich, England und Deutschland, als ein eigener wichtiger Zweig der Mahlerey betrachtet und studirt ward; vielleicht auch, weil es den, an das beständige Anschauen ausgewählt schöner Formen von Gesichtern und Charakteren gewöhnten, geschikten italienischen Kupferstechern unerträglich war, so viel Mühe und Zeit an Köpfe, aus der alltäglichen, und meistens auch schon verdorbenen Natur zu verwenden, als zur Verfertigung eines Porträts erfordert wird, welches jenen eines Massons, Drevets, u. s. f. in der Ausführung gleichkommen soll.

In Holland und in den Niederlanden haben sich in diesem Jahrhundert zwey einzige Kupferstecher hervorgethan, die vorzüglich bemerkt zu werden verdienen; diese sind Tanje und Houbracken. Der erste hat sich zwar durch einen besonders sorgfältigen, feinen und reinen Stich über das Mittelmässige erhoben; aber etwas Schweres und Aengstliches beybehalten, welches den Werth seiner beßten Stüke sehr vermindert; Houbraken hingegen hat mit einer bewunderungswürdigen, zarten, reinen und lieblichen Behandlungsart seines Grabstichels, eine ungemeine Leichtigkeit, und viel mahlerischen Geschmak verbunden; und die beßten seiner Porträte würden denen eines Schmidts und Edelinks an die Seite gesetzt werden dürfen, wenn er seine Gewänder und übrigen Nebensachen, nicht auf die nämliche Art wie die Gesichter und Hände behandelt, und dadurch den so nothwendigen Kontrast des Fleisches gegen Stoffe und andere Körper verfehlt hätte.

Ganz anders verhält es sich mit der Kupferstecherkunst in diesem Jahrhundert in England. — In dem Maaße, wie sich solche seit etwa 60.

Jahren in Frankreich zu neigen angefangen hat, in eben dem Maaße hat sie sich in England emporgehoben; hauptsächlich aber die Schab- oder sogenannte schwarze Kunst. In dieser haben es die Engländer unstreitig so weit gebracht, daß es unmöglich scheint, weiter darinn zu gehen. — Angenehm, schön, lind und reizend sind die besten Werke dieser Kunst, wenn sie nach Gemählden von Rubens, Vandyk, Rembrand, oder überhaupt nach solchen Mahlern gemacht sind, die sich hauptsächlich bestrebt haben, große Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels hervorzubringen, und die äussersten Bestimmungslinien ihrer Formen, der Harmonie des Ganzen zu gefallen, sich bis ins Unmerkbare verlieren lassen. — Für derley Art Mahlereyen, wenn solche nämlich nicht aus grossen, vielgruppigten Kompositionen bestehen, und besonders auch für Portraite, scheint, nach meinem Gefühl und Erachten, die Schabkunst alles leisten zu können, was auch von dem strengsten Kenner verlangt werden mag.

Wo aber die genaueste Richtigkeit in der Zeichnung mit mehr decidirten Umrissen, und das

scharf Bestimmte der Charaktere die Hauptschönheiten eines Gemähldes ausmachen, angenehme Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels aber gar nicht vorhanden sind, wie solches der Fall z. B. in jenen eines Rafaels, Domenichin und Poussins ist, hat nach meinem Befinden die Kupferstecherey mit dem Grabeisen, sehr vieles über jene mit dem Schabeisen voraus; weil erstere die wahre Eleganz der Formen und ihrer Zeichnungen genauer und sicherer bestimmen, und die Charaktere der Gegenstände schärfer darstellen kann.

Endlich hat ein gegrabener Kupferstich noch das Verdienst für sich (vorzüglich bey grossen Vorstellungen), daß durch eine geschikte und mit Geschmak gewählte Verschiedenheit der Schraffirungen, und durch charakteristische Anwendung derselben auf die an Bestandtheilen unterschiedenen Körper, das Angenehme des Kunstgefühls vermehrt wird, und das Auge des Beobachters, nebst der glüklichen Nachahmung der Hauptschönheiten eines Gemähldes überhaupt, auch noch die Mannigfaltigkeit in dem Mechanischen der Ausführung selbst, um so mehr zu bewundern findet,

als die Einbildungskraft alle die großen Schwierigkeiten, die das Grabeisen auf einem so harten Metalle, wie das Kupfer ist, zu überwinden hatte, bey aufmerksamer Beobachtung sich von selbst vorstellt. Diese angenehme Mannigfaltigkeit in Behandlung einzelner Theile ist das Schabeisen darzustellen nicht fähig. — Bey diesem müssen alle Flächen eines Bildes auf eine durchaus einförmige Art behandelt werden; und daher kann der Künstler dabey nur mahlerisches, nicht aber mahlerisches und kupferstecherisches Genie zugleich, wie der mit dem Grabeisen, zeigen. — Man darf nur einen Augenblik annehmen, das berühmte Blatt von Masson nach Titian, unter dem Namen la Nappe bekannt*), sey auch von einem der beßten englischen Schabkünstler nach dem Original mit allem erforderlichen Gefühl für die Schönheiten desselben, und mit allem möglichen Fleiß und Geschiklichkeit in der Ausführung gearbeitet worden. — Man frage sich alsdann, worinn doch eigentlich die so oft von Kennern und Nichtkennern bewunderten Schönheiten dieses

*) Es stellt Christum mit den Jüngern in Emaus vor.

Stüks bestehen? — Gewiß nicht in einer erhabenen Erfindung; eben so wenig in einer angenehmen Zusammensetzung, und noch weniger in einem würdigen Ausdruke der Charaktere; auch endlich nicht in vorzüglich geschikter Anwendung des Lichtes, Schattens und Helldunkels. Folglich nur in der blossen Geschiklichkeit des Künstlers, mittelst einer erstaunlichen Mannigfaltigkeit der Schraffirungen, jeden einzelnen Theil des Ganzen auf eine der Oberfläche seiner Bestandtheile analoge Behandlungsart vorzustellen, und durch diese Mannigfaltigkeit der Einbildungskraft des Forschers eine angenehme Nahrung zu geben. Was wird aber der Schabkünstler nach diesem nämlichen Gemählde herausbringen, das einen Kenner besonders interessiren könnte? Gewiß ein sehr mittelmässiges, und in keiner Rüksicht interessantes Blatt. — Aus allem diesem ziehe ich die Folge, daß die Schabkunst (wenigstens nach meiner Empfindung) überhaupt nicht, am allerwenigsten aber in großen historischen Stüken, dem forschenden Kenner das leisten kann, was ihm die eigentliche Kupferstecherkunst darzustellen im Stande ist. Endlich kommt noch zu

betrachten, daß durch die letztere ein berühmtes Gemählde ungleich mehr, als durch die erstere, vervielfältigt werden kann; indem von einer eigentlich gestochenen Platte wenigstens 1000. gute und mittelmässige Druke abgezogen werden können, da man hingegen von einer auf feinen Grund geschabten schwerlich über 200. erhalten wird.

In neuern Zeiten ist in England vorzüglich die Manier, alle Gegenstände, statt mit Linien, bloß mit Punkten vorzustellen, sehr in Schwung gekommen; und diese punktirte Manier ist daselbst auf den höchsten Grad der Zierlichkeit gebracht, und um die Wette zur Modekunst gemacht worden. — Diese Manier hat die Einförmigkeit der Behandlung aller Gegenstände, mit der Schabkunst gemein; nur mit dem Unterschied, daß solche in dieser weit weniger fühlbar als in jener ist, weil die Punkte, aus denen das Ganze in der Schabkunst besteht, so wenig merkbar sind, daß der geschikte Künstler seinen Zügen mit dem Schabeisen beynahe das Freye eines Pinselstrichs, besonders in der Vorstellung der höchsten Punkte des Lichtes geben kann; da hingegen

der Künstler in der punktirten Manier, die Monotonie seiner Behandlungsart unmöglich verbergen kann, und kein anderes Hilfsmittel hat, sie erträglich zu machen, als so viel Verschiedenheit in der Größe oder Kleinheit der Punkte, oder auch in der Eintheilung derselben anzubringen, als möglich ist. — Man kann es an den beßten dieser Art Stüke leicht bemerken, wie viel Mühe sie sich geben, wenigstens mehr anscheinende Mannigfaltigkeit in die Behandlung ganz verschiedener Körper zu bringen. Allein diese Bemühungen sind und werden immer vergeblich seyn; weil z. B. eine punktirte Darstellung glatter und glänzender Körper, auf denen sich die Lichtstrahlen in langen Linien verlieren, wie in Atlas, Stahl, in den Haaren u. s. f. der Natur der Sache selbst entgegen ist. In kleinen Stüken, besonders aber bey nicht großen Porträten, ist alles dieses weniger fühlbar, als bey großen Vorstellungen, wo (wenigstens nach meiner Meynung), wegen nothwendig stärkern Punkten, das Unangenehme der Einförmigkeit in hohem Grade sichtbar wird.

Dessen

Dessen ungeachtet sind, seit einiger Zeit, in mancher Rüksicht, schöne Stüke in dieser Manier nach großen Mahlern erschienen, bey deren Betrachtung man zwar die Geschiklichkeit der Künstler und die Zierlichkeit ihrer Arbeit bewundert, dabey aber doch den Wunsch nicht unterdrüken kann, daß sie ihr Kunsttalent auf die wahre und eigentliche Kupferstecherey verwendet haben möchten.

In dieser haben sich nun die Engländer seit etwa 36. Jahren auch rühmlich hervorgethan. — Strange, der berühmteste unter ihren Kupferstechern, hat sich, durch die Herausgabe einer beträchtlichen Zahl mit Einsicht gewählter Stüke nach den beßten italienischen Meistern, um alle Kunstliebhaber ausnehmend verdient gemacht. Man bemerkt in seinen Werken, daß er die wahren Schönheiten seiner Originale fühlte, und solche mit großer Sorgfalt und Ueberlegung darzustellen suchte; allein seine Sorgfalt war etwas zu ängstlich, und seine Behandlungsart zu einförmig, obschon sie äusserst zierlich und rein ist. — Daher mangelt den meisten seiner Blätter

jene Stärke und Energie im Ausdruke des Charakteristischen seiner gewählten Originale, die wir an Dorigny, G. Audran und Frey bewundern; vielleicht weil viele seiner Blätter, nach Zeichnungen von ihm gestochen sind, die er in Italien in seinen frühern Jahren gemacht hat, und an die er sich hernach, in Ermangelung der Originale, gar zu pünktlich halten mußte.

Der zweyte besonders merkwürdige engländische Kupferstecher ist Woollet; dieser ist meines Erachtens einzig in seiner Art, besonders in See-Stüken und Landschaften. Kein Kupferstecher ist ihm bisher in Nachahmung der verschiedenen Bewegungen des Wassers, der dünstigen Luft, und in der Behandlung der Bäume, an Geschmak, Wahrheit, Leichtigkeit und Zierlichkeit in der Ausführung gleich gekommen; und ich halte es für unmöglich, daß er hierinn jemals übertroffen werden kann.

Ich könnte noch verschiedene sehr geschikte Kupferstecher nennen, die theils in London gearbeitet haben, theils noch daselbst arbeiten; weil aber die berühmtesten unter ihnen, als z. B.

ein Bartolozzi, Vivarez, u. s. f. keine Engländer sind, und sich auch nicht in England gebildet haben, so können sie hier nur in so weit in Betrachtung kommen, als sie durch ihre Arbeiten zur Verfeinerung des dortigen wahren, guten Geschmaks in der Kunst, etwas beygetragen haben; und in Rüksicht auf diesen, muß man gestehen, daß, im Ganzen betrachtet, die Engländer dermalen andere Nazionen weit zurükgelassen haben, ohne selbst Mahler und Kupferstecher aus ihrer eigenen Nazion im historischen Fache aufweisen zu können, die man im strengen Verstande klassisch nennen könnte. — Vielleicht ist die Ursache dieses so sonderbaren Umstandes, in der vorzüglichen Neigung dieser Nazion zum Einfachen in der Natur und zur Ernsthaftigkeit im Denken zu suchen, woraus ein Hang zu bedeutenden Gegenständen in der Kunst und zur Wahrheit in derselben die Folge zu seyn scheint. Man kann dieses schon in der Wahl der Gegenstände der meisten engländischen, und auch der ausländischen Künstler selbst, die für Engländer gearbeitet haben, sehr leicht bemerken. Man findet größtentheils viele bedeutende und

ernsthafte Gegenstände aus der Geschichte und Allegorie; selbst (wie Herr Huber schon angemerkt hat) in ihren Vorstellungen galanter und trivialer Scenen, ist ungleich mehr Bedeutung, Ernst und Würde, als man in französischen Vorstellungen ähnlicher Gegenstände antrift; welches, verbunden mit einer äusserst sorgfältigen und zierlichen Ausführung, und einer aufs Höchste getriebenen typographischen Schönheit der Abdrücke, den engländischen Kupferstichen aller Art ihren gegenwärtigen hohen und vorzüglichen Ruf und Preis mit Recht zugezogen hat.

Die Florentinische Schule.





Die Florentinische Schule.

Dieser Schule haben wir nicht nur die Wiederherstellung der Mahlerey, sondern auch die Emporbringung und Verbesserung des Kunstgeschmackes in Italien zu verdanken. — Der gänzliche Verfall der zeichnenden Künste, die von dem Umsturze des abendländischen Kaiserthums an, bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts in Italien, Frankreich und Deutschland völlig darnieder lagen, hatte so sehr alles wahre Gefühl für dieselben unterdrücket, daß, da die Griechen um dieselbe Zeit bey Gelegenheit ihres Han-

dels mit den Pisanern und Florentinern, einig Ueberbleibsel der alten Kunst herüberbrachten, gleichwohl noch ein Zeitraum von fast zwey Jahrhunderten erfordert ward, bis man eine entscheidende Verbesserung im Kunstgeschmacke bemerken, und die Ausbreitung desselben ausser Florenz und Pisa verspüren konnte. Cimabue war der erste, der sich in der Mahlerey durch einen gewissen Grad von Wahrheit in Nachahmung der gewöhnlichen Natur auszeichnete; diese Nachahmung war aber ängstlich, ohne feste Grundsätze, und daher auch trocken und mager in der Behandlung und Ausführung. — Nach dieser Manier arbeiteten die Nachfolger des Cimabue mit wenig besserem Geschmacke fort, bis nach der Hälfte des XV. Jahrhunderts, da Andreas Verochio anfieng, den bisherigen niedrigen Kunstgeschmack dadurch zu erheben, daß er vollkommnere Formen, als seine Vorgänger, aus der Natur wählte, solchen leichtere und ungezwungenere Wendungen, und seinen Köpfen mehr Charakter als jene zu geben suchte.

Sein Schüler, Leonard da Vinci folgte, ein Mann von ganz ausserordentlichen natürlichen

Talenten, welcher bestimmtere Regeln für die Kunst festsetzte, und das bisher noch übriggebliebene Kleinfügige und Trockene meistens aus selbiger verbannte.

Buonarotti, dessen nicht weniger originelles und ausserordentliches Genie sich noch bey Lebzeiten des Leonards empor schwang, brachte jene großen und kühnen Formen in diese Schule, deren Anblick Rafael bewog, seine erste zu trockene Manier in den seinigen zu verlassen. — Endlich erschien gegen die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts Andreas del Sarto. Dieser, obschon er weder das alles umfassende Talent des da Vinci nach den großen, kühnen und erhabenen Schwung des Buonarotti hatte, war dennoch mit einer besondern Empfänglichkeit für das Schöne in der Natur, und mit einer ungemeinen Fähigkeit, das was er fühlte mit Leichtigkeit vorzustellen, begabet, und hat dadurch den Rang des dritten Mahlers von der ersten Klasse dieser Schule behauptet.

Die würdigsten Nachfolger dieser drey großen Männer, und Mahler der zweyten Klasse, sind Rosso, Pontormo, Fra-Bartolomeo,

Pierrin del Vaga, und Daniel de Volterra. Diese bildeten sich, jeder mehr oder weniger nach einem dieser benannten drey Häupter der florentinischen Schule; doch haben Pierrin del Vaga, welcher das Florentinische verließ, um sich bey Rafael auszubilden, und Fra Bartolomeo, welcher auch ein Freund Rafaels ward, ausser der Großheit in Zeichnung ihrer Formen, wenig Spuren von dem Geschmacke und Ton der florentinischen Schule, sondern mehr von jenem der römischen hinterlassen.

Hierauf kam der wahre gute Geschmack in dieser Schule wieder in sehr merkliche Abnahme, bis auf Peter von Cortona, den lezten klaßischen Mahler derselben, gegen die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts, nach welchem der Verfall des guten Geschmacks immer fühlbarer wurde, und endlich bis auf unsere Zeiten fast ganz verschwunden ist.

Im Ganzen betrachtet, ist das Charakteristische dieser Schule: Viel Größe und Richtigkeit, aber wenig Eleganz in den Formen; mehr Feuer und Einbildungskraft als Genauigkeit und Wahrheit in der Erfindung; mehr Neigung zum Sonderbaren als zum Schönen in der Natur; mehr

Leichtigkeit als Bedeutung und Wahl in der Komposizion; viel Einförmigkeit mit weniger Würde und Grazie in den Köpfen; und endlich eine immer in das Graue fallende Farbenmischung (den einzigen Bartolomeo von St. Marco ausgenommen); welches über die meisten Werke aus dieser Schule eine gewisse ermattende Monotonie ausbreitet.

Nach den vornehmsten Mahlern dieser Schule, sind nur wenige Kupferstiche herausgekommen, die dem innern Werth nach, in dieses Verzeichniß eingerückt werden können.

Die Mahler selbst sind folgende:

Leonard da Vinci.
Michael Angelo Buonarotti.
Baccio Bandinelli.
Andreas del Sarto.
J. Rosso.
Bartolomeo von St. Marco.
Jacob Pontormo.
Pierrin del Vaga.
Daniel Ricciarelli von Volterra.
Franz Vanni.
Peter Beretino von Cortona.

Ludwig Cardi, genannt Cigoli.
Peter Testa.
Carl Dolce.

Leonard da Vinci.

(geboren 1445. gestorben 1520.)

Dieser Mann war eines der seltenen Phänomene der Natur, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erscheinen. — Ausserordentliche Geistesgaben, mit Schönheit des Körpers und einer ganz ungemeinen Leibesstärke verbunden *), liessen schon in seinen jungen Jahren etwas Großes von ihm erwarten; und diese Erwartung war schon vor seinem 30. Jahre ganz erfüllt.

Ohne bis dahin die Antiken gesehen zu haben, lernte er, ohne einige Beyspiele von seinen Vorgängern benutzen zu können, blos durch eigene Geisteskraft, wie nur das Große und Bestimmende in den Formen aller lebenden Körper vorzüglich gesucht, das weniger Bezeichnende aber nur sparsam angenommen, und den großen Haupttheilen untergeordnet, und daß die Stellungen

*) Er zerbrach, ohne sich viel zu bemühen, ein starkes Hufeisen in zwey Stücke.

und Wendungen der vorzustellenden Körper, im genauesten Verhältnisse mit ihrer ganzen mechanischen Struktur gezeichnet werden müssen. Diese wichtige Lehre, deren mehr oder mindere Befolgung alle nachherigen Mahler mehr oder weniger schätzungswerth machte, unterstützte er nicht nur durch Beyspiele praktisch als Mahler, sondern auch theoretisch als Meßkünstler, durch Beweise aus den unwandelbaren Regeln der Schwere und Bewegung der Körper, und in ganz Italien verschwand in kurzer Zeit jener ängstliche, kleinliche und knechtische Geschmack, die Natur, ohne eigene Ueberlegung, mit eben so viel Geduld und Geflissenheit in ihren mangelhaften und unbedeutenden, als in ihren großen, schönen und bedeutenden Theilen, nachzumahlen.

Dieser große Verbesserer des Kunstgeschmacks hat uns zwar manche vortreffliche Stücke, als Zeugen seiner praktischen Stärke in der Mahlerey, hinterlassen; allein, die ungemeine Sorgfalt, mit der er solche ausführte, und seine häufigen mathematischen Beschäftigungen, mußten ihm ausserordentlich viel Zeit kosten; und daher findet man nur wenige Gemählde von vielen Figuren von

ihm. — Er war ein korrekter anatomischer Zeichner, und wußte das Schöne und Große der Formen, so weit man es in der Natur ohne Zurathe ziehung der antiken Idealschönheiten bestimmen kann, in seinen Gemählden richtig zu bestimmen. — Seine Komposizionen sind wohl überdacht. Die Charaktere seiner Köpfe sind ungemein wahr, voll Ausdruck und Bedeutung; sie haben aber selten verhältnißmäßige Würde und Anmuth. Sein tiefsinniger Untersuchungsgeist machte ihn auch besonders auf das in der Natur überall vorfindliche Sonderbare und Ausserordentliche, und auf die häufigen Mißverhältnisse, besonders in Gesichtern aufmerksam, denen er geflissentlich nachspürte, und sich daraus bestimmte Regeln zur Charakteristik seiner Köpfe abstrahirte; daher solche auch überall ausnehmend stark, und oft bis an die Gränzen der Karrikatur charakterisirt sind *).

*) Diesem seinem Gang zum Sonderbaren haben wir eine Menge Zeichnungen, mit Mißverhältnissen überladener Köpfe, oder so genannte Karrikaturen zu verdanken; woraus ein forschender Künstler ungemeinen Nutzen, in Rücksicht auf das Charakteristische der Gesichter, ziehen kann.

In seiner Färbung findet man bey weitem nicht so viel Wahrheit, als in seiner Zeichnung, weil solche zu sehr ins Rothbraune fiel; und weil er nur selten guten Gebrauch von der Würkung des Helldunkels machte, und alle Theile seiner Figuren, mit einer ganz ausserordentlichen Sorgfalt und genauen Deutlichkeit ausmahlte, so fiel er bisweilen in das Trockene und Scharfe in der Ausführung. Inzwischen sind Leonards Gemählde, wegen der Größe des Styls überhaupt, wegen der Richtigkeit der Zeichnung, und der Genauigkeit in der Ausführung, unter die ersten Meisterstücke der Kunst zu zählen.

Verzeichniß

der besten Kupferstiche, die nach Leonard da Vinci herausgekommen sind.

I.

Das Abendmal Christi mit seinen Jüngern, welches er für den Speisesaal der Dominikaner in Mailand mahlte; nach einer von Rubens darnach gemachten sorgfältig ausgeführten Zeichnung, von Peter Soutmann gestochen.

Hoch: 11. Zoll 9. Linien.

Breit: 3. Schuhe 1. Zoll und 8. Linien.

Aus diesem einzigen Blatt könnte der forschende Liebhaber den Kunstcharakter Leonards schon großentheils kennen lernen. Denn, obschon man, im Ganzen und theilweise, das Kühne und Freye des Rubensischen Geistes, neben dem Tiefsinnigen und Pünktlichen des Leonards bemerken, und leicht sehen kann, daß der nur nach Rubensischen Produkten zu arbeiten gewohnte Kupferstecher sich nicht ganz an Leo-

nards sorgfältige und scharfe Behandlungsart binden konnte, so ist dennoch überhaupt das Charakteristische mit viel Wahrheit überliefert. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Christus sagt: Daß einer aus seinen Jüngern ihn verrathen werde; welche Worte eine ausserordentlich starke Gemüthsbewegung unter ihnen verursachen mußten, die auch auf eine eben so sinnreiche als kontrastvolle Art in jeder Figur ausgedrückt ist. Denn, so wie man aus der Geschichte Christi und seiner Jünger, den größern oder geringern Grad von dem Eifer und Glauben eines jeden an ihn bemerken kann, so, und fast noch kennbarer, hat Leonard diese Abstufungen durch seine tiefsinnige Kunst sinnlich darzustellen gewußt. Die Köpfe haben, jeder einen ganz eignen und festbestimmten Charakter, mit einem starken und bedeutenden Ausdruck. Das Gesicht Christi ist zwar kein Ideal, es hat aber einen eindringenden Ausdruck von Holdseligkeit mit Wehmuth vermischt. Der Kopf des Judas Ischariots ist ein auffallender Beweis von Leonards feinem physiognomischem Gefühl; man sieht sogleich, daß nur dieser unter allen allein falsche Gesin-

nungen haben kann und muß. Das Große und doch Wahre in allen Köpfen, das Sinnreiche und doch nicht Gezwungene ihrer mannichfaltigen Wendungen, das tief Ueberdachte in der Erfindung und Zusammensetzung, wo in einem zwar langen, aber sehr schmalen Raum, eine Reihe von 13. halben Figuren angebracht und kontrastirt werden mußte, und wo doch nicht eine Figur mit ihrer Stellung oder Bewegung das Eingeschränkte des Raums bemerken läßt — alles dieses erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen.

Gute Abdrücke von diesem merkwürdigen Blatt sind sehr selten zu finden, und werden theuer bezahlt.

II.

Vorstellung eines Gefechtes von vier Reutern, die um eine Fahne streiten; von Gerhard Edelink gestochen, und unter dem Namen: Les quatre Cavaliers, bekannt.

Dieses Blatt ist nach der Zeichnung, die ein Unbekannter nach einem Carton Leonards verfertigte, von diesem geschickten Kupferstecher in sei-

nen jüngern Jahren gestochen worden; dennoch findet man darin noch so viel Größe des Styls in der Zeichnung, eine so sinnreiche Wahl in der Gruppirung und Kontrastirung der Figuren, hauptsächlich aber einen so wahren und kontrastirenden Ausdruck in den Gesichtern, daß man sich daraus noch immer einen deutlichen Begriff von Leonards Stärke in diesen Theilen der Kunst machen kann.

Hoch:
Breit:

III.

Die Sinnbilder der Sittsamkeit und der Eitelkeit, nach einer in Rom im Barberinischen Pallaste befindlichen Mahlerey des Leonards, von Volpato 1770. schön gestochen.

In dieser Vorstellung bemerkt man einen dem Fache der Allegorie angemessenen, mehr als gewöhnlichen Geistesschwung des Mahlers. Nebst der ihm eigenen Größe des Styls in der Anordnung und Zeichnung, hat die Figur der Sittsamkeit so viel Würde und Anmuth, jene der Eitelkeit aber so viel Leichtes und Sinnlich-Anzügli-

ches in Form und Charakter an sich, daß man sich diesen Gegenstand schwerlich würdiger und schöner ausgeführt denken kann.

Hoch: 10. Zoll 3. Linien.
Breit: 10. Zoll.

IV.

Das Bildniß der sogenannten Jokonda, eigentlich der Mona Lisa, Gemahlin Franz del Giocondo, eines Florentinischen Edelmanns und Freundes Leonards. Dieses Gemählde befindet sich in England, und ist in der Boydellschen Sammlung, nach einer Zeichnung Faringtons, von Michel mit sehr viel Delikatesse und Wahrheit gestochen worden.

Der Kupferstecher hat in diesem Bilde alles, was eine zur Wollust einladende charakteristische Figur darstellen kann, mit ungemeiner Wahrheit, und mit einer dieser Absicht ganz entsprechenden Behandlungsart überliefert. Der Ausdruck im Gesichte, das Weiche, Wollichte und doch Elastische der entblößten Schultern und Brust, und die Reinheit und Sorgfalt in Ausführung jedes einzelnen Theiles der Figur, lassen auf die äus-

ferst

serst sorgfältige Ausführung des Originales schliessen, und muthmassen, daß Leonard sich besonders für diese seine Landsmännin interessirt haben müsse *).

Hoch: 7. Zoll 1. Linie.

Breit: 5. Zoll 5. Linien.

V.

Jesus mit Dornen gekrönt, und das Kreuz tragend, nach einem in der Fürstlich Lichtensteinischen Gallerie befindlichen Gemählde Leonards, von Janotta in Wien 1783. gestochen, und dem damals regierenden Fürsten von Lichtenstein zugeeignet.

So äusserst schwer es auch meines Erachtens für die Kunst ist, diesen Gegenstand, mit der ihm gemässen Würde, dabey aber auch mit Beobtung der Wahrheit in der Natur vorzustellen, so hat Leonard gleichwohl diesem seinem Bilde

*) Nach dem Vasari mahlte er an einem andern Bildnis dieser Person, welches sich in der ehemaligen königl. französischen Sammlung befindet, während vier Jahren; und Herr Lepicie sagt, daß die Genauigkeit der Ausführung darin nichts zu wünschen übrig lasse.

beyde diese erforderlichen Eigenschaften in einem hohen Grade zu geben gewußt; so weit er nämlich solche geben konnte, ohne sich zum Ideal der höchsten Würde hinauf zu schwingen. Das Gesicht des leidenden Jesus hat zwar unstreitig viel Würde, und man kann darinn freywillige Ergebung in die Leiden sehr wohl bemerken; allein, das zu sehr Genaue in der Nachahmung einzelner Theile und Züge aus der gewöhnlichen, obschon gut gewählten Natur, geben dem sonst schönen Gesichte eine etwas zu sehr menschliche Physiognomie.

Hoch: 1. Schuh 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh 5. Linien.

VI.

Das Bildniß eines alten vornehmen Mannes, in der Tracht des XVI. Jahrhunderts sehr zierlich gekleidet, einen Hut auf dem Kopfe, mit der einen bekleideten Hand einen Dolch, mit der andern blossen einen Handschuh haltend. — Das Gemählde befindet sich in der Dreßdner-Gallerie, und ist von Jakob Folkema mit einem ausserordentlichen Fleiß, und

chen so großer Genauigkeit nach einer Zeichnung von M. Bacciarelli gestochen. Ich würde von diesem Bilde, als einem blossen Portraite hier keine Erwähnung machen, wenn es nicht blos in der Absicht wäre, Liebhabern, die kein Gemählde von Leonard zu sehen Gelegenheit haben, begreiflich zu machen, mit was für einer unbeschreiblichen Genauigkeit und Sorgfalt dieser Maler auch die geringsten Gegenstände in seinen Werken auszuführen pflegte, welches uns der Kupferstecher in diesem Blatte ganz anschaulich gemacht hat.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Michael Angelo Buonarotti

(geboren 1474. gestorben 1564.)

Dieser in der Kunstgeschichte so merkwürdige Mann, hatte ein eben so viel umfassendes Genie als Leonard da Vinci, dabey aber eine so heftige und feurige Einbildungskraft, daß er bisweilen dadurch über alle Regeln der Wahrheit (nur jene der anatomischen Körper ausgenommen), hinausgetrieben ward.

Da die Bildhauerkunst seine erste, und viele Jahre hindurch seine Hauptbeschäftigung war, wovon die Kenntnisse des Ebenmaasses und der schönen Verhältnisse einzelner und isolirter Figuren das Hauptstudium seyn müssen — so konnte sein scharf eindringendes Genie sich diese wichtigen Kenntnisse, als Bildhauer, um so viel leichter eigen machen — und hierin, nämlich in der gründlichen Kenntniß aller auf das Auge würkenden Theile des menschlichen Körpers, und der Art und Wirkung der Bewegungen dieser Theile mit und gegen einander, hat es meines Erachtens Michael Angelo auf einen Grad gebracht, den seit ihm kein Mahler, und kein Bildhauer erreicht hat; und da ihm seine feurige und starke Einbildungskraft nur große, kühne, gewaltige und stark bezeichnete Formen vorstellte, so ward er auch in Bildern, bey denen nur Großheit, ungestüme und gewaltige Bewegungen die herrschenden Eigenschaften seyn dürfen, der erste Bildhauer und gelehrteste Zeichner der neuern Zeiten.

Weil nun aber sein ideenreicher und unruhiger Geist sich bey der Bildhauerey (wo er seine

grosse Stärke in der Zeichnung nur in einzelnen Figuren zeigen konnte), zu sehr eingeschränkt fand, betrat er auch den Weg der Mahlerey, zwar als der größte Zeichner, allein ohne hinlängliche Bekanntschaft mit den übrigen sehr wesentlichen Haupttheilen dieser Kunst. Sich selbst seiner Größe in der Zeichnung bewußt, und überzeugt, einzig in diesem wichtigen Theil der Kunst zu seyn, und brennend vor Begierde diese Größe in so mannigfaltigen Bildern, als ihm seine überfliessende Einbildungskraft darbot, vorzustellen, wozu ihm die Mahlerey ohne Vergleich mehr Gelegenheit als die Bildhauerey darbot, machte er die ersten Versuche im Mahlen mit einer Dreistigkeit, die man von einem so grossen Zeichner erwarten konnte, dem die mechanische Behandlung dabey nur ein Spiel seyn mußte. — Es waren daher auch seine ersten Mahlereyen schon Meisterstücke der Kunst, in Rücksicht auf das Grosse und Gelehrte in der Zeichnung, der Leichtigkeit und Kühnheit der Ausführung, und dem gewaltigen Ausdrucke seiner Charaktere. Aber eben das Feuer seiner Einbildungskraft, und die Heftigkeit seines Temperaments, das ihn nur

für das Große, das Kühne, das Ausserordentliche und Starkbezeichnete in den Formen empfänglich machte, unterdrückte in ihm das Gefühl für das Sanfte, das Anmuthige, für die Grazie, die man sehr selten in seinen Werken findet; und den nämlichen Ursachen ist es auch zuzuschreiben, daß er die Färbung, die Wirkungen des Lichts und Schattens, und sogar das Anständige in der Komposizion vernachläßigte. Seine Gemählde sind daher mehr wie colorirte Zeichnungen, als eigentliche Mahlereyen zu betrachten — und man muß darinn bloß den größten, den gelehrtesten und kühnsten Zeichner der neuern Zeiten, den Mann von feuriger und überschwenglicher Einbildungskraft und von entschiedenem großem Charakter und Geschmack suchen, den man auch in allen seinen Werken zuverläßig finden wird.

Nur wenige Kupferstecher haben nach diesem großem Mann gearbeitet; und unter diesen sind folgende Blätter die wichtigsten.

I — VI.

Vorstellung einiger Propheten und Sybillen, oder die Weissagungen auf die

Menschwerdung Christi, mit darauf Bezug habenden Nebenwerken, die Angelo an dem Gewölbe der Sixtinischen Kapelle im Vatican gemahlt hat; in 6. großen Blättern von Georg Mantuan gestochen.

In Vorstellungen, die überhaupt einen ernsthaften, düstern und schwermüthigen Ton haben müssen, war Michael Angelo sowohl in der Erfindung als in der Ausführung, vorzüglich groß. — Diese Blätter zeigen uns Tiefsinn in der Erfindung, und Größe in den Charakteren, mit einer ausnehmenden Mannigfaltigkeit schöner Formen vereiniget.

Jedes derselben ist hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

VII—X.

Vier von obbemeldten Propheten und Sybillen, nämlich die Propheten Joel und Zacharias, und die Sybillen von Delphi und von Cumä, nach Zeichnungen des Taffanelli, von Volpato in Rom gestochen. Diese Kupferstiche überliefern uns in jedem Blatte nur die Hauptfigur, ohne die in

jenen von G. Mantuan beygefügten allegorischen Nebenwerke; hingegen ist das Charakteristische der Köpfe, und das Große und Bestimmende in den einzelnen Formen, in den Volpatischen Blättern mit mehr Sorgfalt ausgeführet, und mit mehr mahlerischem Geschmacke behandelt.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XI.

Die Erschaffung des ersten Menschen, von D. Cunego in einer reinen und angenehmen Manier gestochen. Die in diesem Blatt personifizirte Gottheit hat zwar viel Großes, reicht aber nicht an das Erhabene, das Rafael in ähnlichen Vorstellungen auszudrücken wußte. Sonderbar und erhaben scheint mir aber der Gedanke, daß die Gottheit dem noch leblosen, aber schon geformten menschlichen Körper, durch Berührung der Spitze des Zeigefingers der linken Hand gleichsam wie durch eine elektrische Handlung, das Leben einzuflößen im Begriff ist.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

XII.

Die Erschaffung des ersten Weibes, von Anton Capellan 1772. in Rom in der Manier des Cunego gestochen. Das Weib entspringt eben aus der linken Seite des tiefschlafenden Mannes; und ihre erste willkührliche Bewegung ist Anbetung der auch hier personifizirten Gottheit. Auch dieser Gedanke scheint mir erhaben zu seyn.

Dieses Blatt ist hoch: 9. Zoll; breit: 11. Zoll, und von sorgfältiger Ausführung.

XIII.

Der erste Sündenfall im Garten Eden. — Die Schlange, die sich um den Baum der verbotenen Frucht herum windet, hat zur Hälfte eine weibliche Gestalt, wahrscheinlich um das Vermögen der Sprache, und das schmeichelhaft Ueberredende, welches ihr zugeschrieben wird, anzudeuten. Das menschliche an der Schlange stellt den Oberleib einer ungemein schlanken jungen Weibsperson vor, die mit lebhafter Bewegung dem Adam (der im Begriffe ist, von der Frucht des Baumes zu pflücken), sein Bemühen zu erleichtern suchet, wozu auch Eva, die

in einer ausruhenden Stellung ist, und schon vom Genusse der Frucht gesättiget zu seyn scheinet, mit Ausstreckung eines Armes, mitzuwirken beschäftiget ist. — Das wohl Ueberdachte der Erfindung, das Grosse und Kontrastirende in der Anordnung, und die Schönheit und Richtigkeit aller Formen zeigen in diesem Stücke den ernsten Dichter, so wie den grossen Zeichner an; und der Kupferstecher Volpato hat sich durch die mit eben so viel Geschmack als Sorgfalt besorgte Ausgabe dieser drey Stücke nach Michael Angelo um so viel mehr Verdienste erworben, als wir sonst nichts gut Ausgeführtes nach diesem grossen Manne, im eigentlichen historischen Fache, besitzen würden.

Höhe 9. Zoll, 4. Linien.

Breite 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Die berühmte Vorstellung des lezten Gerichts, in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan.

Nach den allgemein angenommenen Sätzen der orthodoxen Christen müßte bei dieser Scene

die Zerstörung aller Verhältnisse in der Natur, der höchste Streit aller Elemente durcheinander, eröffnete Feuerschlünde von unten, verzehrende Feuerströme von oben — höchstes glänzendes Licht neben der tiefsten Dunkelheit, grosse Schaaren von sich selbst leuchtender menschlicher Formen ob, und noch grössere Schaaren festerer Körper, mit einer Menge anderer idealischer ätherischer Bilder, unter dem Horizonte gedacht werden. — Eine solche Scene nur einigermaaßen ohne gänzliche Beyseitsetzung aller Regeln der Kunst, im Zusammenhange dem Gesichte vorzustellen, ist meines Erachtens weit ausser dem Wirkungskreise der zeichnenden Kunst.

Michael Angelo, der das Unglück hatte, sein grosses Talent an diesem Gegenstande verschwenden zu müssen, und das Unmögliche der sinnlichen Vorstellung obiger Ideen fühlen mußte, wich weislich von ihnen ab, und wählte aus dem ganzen Labyrinthe derselben nur das, was am sinnlichsten daraus vorgestellet werden konnte, nämlich eine ungeheure Menge menschlicher Formen, in fast allen nur möglichen Stellungen,

Bewegungen und Leidenschaften, deren eine Hälfte er über den gewöhnlichen Horizont, die andere aber unter denselben eintheilte; — und diese Haupteintheilung, aus welcher man beyläufig ersehen kann, daß die in der Luft schwebenden Figuren auf die unter ihnen befindlichen mit ausserordentlicher Macht wirken, ist das einzige, was eigentlich auf obenbesagte Idee von dem lezten Gericht einen wirklichen Bezug zu haben scheint; — denn sonst ist überall keine Spur von irgend einem, dem erhabenen und ausserordentlichen Gegenstand angemessenen Gedanken zu finden, — und man könnte das Ganze überhaupt, in Rücksicht auf Erfindung und Charakteristik, vielmehr eine Parodie auf das lezte Gericht, als eine Vorstellung davon heißen.

Der Philosoph, der Dichter, und auch der Mann von blos gesunder Beurtheilungskraft, finden daher in diesem Werke — nichts! Desto mehr aber der zeichnende Künstler und der geübte Kunstliebhaber. — So groß die Zahl der menschlichen Formen ist, und so durchaus mannigfaltig die einzelnen Charaktere, die Bewegungen und

Wendungen aller und jeder derselben sind; so viel Grösse im Styl der Zeichnung, so viel Tiefsinn und gründliche Kenntniß aller Verhältnisse des menschlichen Körpers, und so viel Kühnheit und Festigkeit im Anatomisch-bezeichneten, findet man in jeder einzelnen Figur; — so daß jede derselben in Rücksicht auf Zeichnung ein Studium für den forschenden Künstler seyn kann.

Einen Begriff des Ganzen von diesem berühmten Werk, und zum Theil auch von dessen individuellen Schönheiten in der Zeichnung, hat uns Martin Rota *) Anno 1569. in einem, in Verhältniß mit der ausserordentlich grossen Anzahl Figuren, sehr kleinen Kupferstiche hinterlassen. — Dieser geschikte Mann hat in diesem vortreflichen Blatte das Zarte, welches die Kleinheit der Figuren nothwendig machte, mit dem kräftig Be-

*) Dieses einzige Stück in seiner Art ist von M. Gaultier sehr genau und sorgfältig in gleicher Grösse nachgestochen worden, so, daß wer das Original nicht gesehen hat, leicht diese Kopie dafür nehmen könnte. — Da aber das Bildnis des Michael Angelo im Original das Gesicht gegen die linke, jenes in der Kopie aber gegen die rechte Seite des Zuschauers wendet, so kann diese Bemerkung allen Irrthum verhindern.

stimmten und doch Leichten in der Behandlung so zu vereinigen gewußt, daß nichts zu wünschen übrig bleibet, und in den Hauptformen aller Figuren das Charakteristische der dem Michael Angelo ganz eigenen grossen Zeichnung leicht erkannt werden kann.

Oben am Rande dieses Kupferstiches ist das Bildnis des Mahlers in einem Oval angebracht.

Das Blatt hält in der Höhe 12. Zoll, 3. Linien.
= = Breite 8. Zoll, 6. Linien.

und es sind kräftige und reine Abdrücke davon äusserst selten zu finden.

X V.

Einen Kupferstich von der nämlichen Vorstellung hat uns Nicl. de la Casa in 12 grossen Blättern geliefert; allein die Behandlungsart dieses Kupferstechers ist steif, hart und geschmacklos; — jedoch ist meistens die Richtigkeit in der Zeichnung, nicht aber das dem M. Angelo eigene Kühne und Grosse in derselben beobachtet. Inzwischen können aus diesen Blättern, wo die Figuren ungleich viel grösser als die des Martin Rota sind, die anatomischen Kenntnisse des Mahlers

besser, als in den sehr kleinen Figuren dieses leztern übersehen werden, und blos in dieser Rücksicht mache ich hier von diesem unbequem grossen Blatte Anzeige.

XVI.

Venus aus dem Meere steigend — nach einer halb erhobenen Arbeit von Jacob Frey in Rom 1743 mit viel Geschmack gestochen. An diesem Bilde kann man bemerken, daß Michael Angelo auch bisweilen das Elegante mit dem Grossen in der Zeichnung zu verbinden, und das Anmuthige im Ausdrucke zu fassen wußte.

Hoch: 1. Schuh, breit: 8. Zoll.

XVII.

Das Brustbild der Zenobia, nach einem in der Sammlung des Mahlers Reynolds in London befindlich gewesenen Gemählde des M. Angelo von W. Sharp 1788 in einer zierlichen Manier gestochen. Ein sehr ausdruckvolles Bildnis in grossem Styl, aber dabey doch mit aller in einem Porträt erforderlichen Wahrheit gezeichnet und ausgeführet.

Hoch: 10. Zoll, 5. Linien; breit: 8. Zoll.

XVIII.

Judith beschäftiget, das Haupt des entleibten Holofernes, welches ihre Magd in einem Korbe trägt, mit einem Tuch zu bedecken, um sich damit aus dem Lager zu entfernen. Die Handlung geschieht vor dem eröffneten Eingange des Gezeltes, durch den man den Leichnam des Erschlagenen auf einem Bette erblicket; im Hintergrunde sind schlafende Soldaten. Dieses Blatt ist von Aeneas Vicus in seiner ersten steifen und harten Manier gestochen; jedoch bemerkt man darinn eine besondere Grösse und Kühnheit im Charakteristischen der handelnden Personen, mit einem wahren und sinnreichen Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. *)

XIX.

*) Die nämliche Vorstellung ist in einem grössern Blatt, mit Veränderung einiger Nebensachen, auch von Giulio Buonasone gestochen worden.

XIX.

Die Verkündigung Mariä, von Hieronymus Rossi, nach einer Zeichnung des D. Barberius gestochen.

Maria empfängt die Botschaft von dem in einer schnellen Bewegung gegen sie herschwebenden Engel, stehend, mit gesenktem Haupte, in einer demüthigen, aber edeln Stellung; ihr Gesicht zeigt mehr Unschuld und Sittsamkeit als hohe Würde; und die Bewegung des Engels gegen sie, scheint, in Verhältnis mit den Umständen der Geschichte, zu heftig zu seyn. Doch findet man darin deutliche Spuren des grossen und kühnen Geistes des M. Angelo.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

XX.

Zwo männliche, auf einem Gesimse sitzende, und Festonen haltende Verzierungs-Figuren, aus den Mahlereyen des Buonaroti, an dem Gewölbe der sixtinischen Kapelle in Rom gezeichnet, und zur Titel-Zierde

C

eines Werkes des Ritters Hamilton, von Jos. Perini in Rom 1771. schön und geschmackvoll gestochen. Diese zwo eleganten Figuren zeigen, sowohl den hohen Geschmak im Zeichnen, als auch die tiefe Kenntniß des Künstlers in den Verhältnissen des menschlichen Körpers, und in den Regeln der Verkürzungen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Baccio Bandinelli.

Geboren 1487. Gestorben 1559.

Dieser Künstler hatte, als Mahler betrachtet, kein anderes Verdienst, als daß er ein grosser, gelehrter und fester Zeichner war; und in diesem Theile der Kunst kann ihm nur Michael Angelo allein vorgezogen werden, dessen Zeichnung zwar nicht richtiger, aber grösser im Styl, geschmakvoller in der Wahl der Formen, und leichter in der Ausführung war. Als Mahler war Baccio geschmaklos in seinen Erfindungen und Zusammensetzungen. Seine Figuren haben zwar Grösse im Charakter; es ist aber eine Art von wilder

Grösse, die einen unangenehmen Eindruck machet, um so mehr, da die meisten seiner Bilder ausserordentliche und überspannte Bewegungen zeigen und der Ausdruck der Leidenschaften meistens gar sehr übertrieben ist. Seine Färbung endlich war schwach und ohne Wahrheit; folglich ist in seinen Gemählden allein der grosse Zeichner zu suchen.

Als Bildhauer aber war Baccio nach Michael Angelo und Fiamingo der erste unter den neuern Meistern.

Unter den nach ihm gestochenen Blättern sind die beßten:

I.

Der Kindermord zu Bethlehem, eine der sorgfältigst ausgeführten Arbeiten des Sylvesters von Ravenna, des beßten Schülers Marc Antons.

Dieser Gegenstand war der melancholisch-feurigen Einbildungskraft des Baccio angemessen. Daher man auch in diesem Blatte, nebst einer vortreflichen Zeichnung und hohem Styl überhaupt, einen gewaltigen Ausdruk der Leidenschaften fin-

det. Hingegen hat die Erfindung mehr Sonderbares als Wahrscheinliches; und die Austheilung der Figuren und Gruppen zu wenig Zusammenhang.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

II.

Die Geburt Mariä von einem Ungenannten gestochen, mit der Jahrzahl 1543. und dem Namen des Verlegers Ant. Salamanca bezeichnet. In diesem Blatt hat die Erfindung ebenfalls mehr Sonderbares als Wahrscheinliches. Die Figuren sind im antiken Geschmacke, in eleganten Wendungen gezeichnet; im Ganzen aber vermißt man den Mahler, und erkennet nur den geschikten Zeichner und Bildhauer. Daher dieser Kupferstich auch mehr die Wirkung der Köpfe einer halberhobenen Arbeit, als eines Gemähldes, machet.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

III.

Die Marter des Heil. Laurenzius, von MarcAntonio mit vieler Sorgfalt und in sei-

per beßten Manier gestochen. Das Zeichen M ist in einer Ecke des Blattes angebracht.

In diesem Blatt findet man mehr Ueberlegung in der Erfindung, und mehr mahlerische Wahl in der Komposizion der Figuren und Gruppen, als in den übrigen Werken des Bacrio. — Die gemeinen Charaktere sind mit viel Stärke und Wahrheit ausgedrükt; aber der Figur des leidenden Märtyrers fehlt es an verhältnismäßiger Würde. Die Schönheit, Mannigfaltigkeit, und die gelehrte und doch ungezwungene Zeichnung aller hier vorkommenden menschlichen Formen und ihrer Wendungen ist bewunderungswürdig.

Höhe: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breite: 1. Schuh, 9. Zoll, 9. Linien.

Andreas del Sarto.

Geboren 1488. Gestorben 1530.

Obschon Andreas del Sarto in zweyen wesentlichen Theilen der Kunst, nämlich in der Größe und Gelehrtheit der Zeichnung den Michael Angelo und Baccio Bandinelli, und in der Stärke und Wahrheit des Ausdrucks den Leonard da

Vinci nicht erreichet hat, so besaß er dennoch die übrigen wichtigen Theile derselben größtentheils in so hohem Grade, daß er, im Ganzen betrachtet, mit besagten drey grossen Männern in gleichen Rang gesezt zu werden verdienet. Seine Zeichnung (wenn sie auch nicht tief gelehrt war) hatte gleichwohl in den Hauptformen die erforderliche Richtigkeit, und war immer in einem grossen Styl, und mit vieler Leichtigkeit ausgeführt. — Seine Erfindungen zeigen eine reiche und lebhafte, aber um so weniger tiefsinnige Einbildungskraft; die Charaktere seiner Köpfe haben zwar im Ganzen viel Wahrheit, sind aber meistens nicht bestimmt und entscheidend genug ausgeführt. — Seine Kompositionen sind wohl überdacht, und zeigen viel optisches Gefühl; daher sie auch immer eine sehr angenehme Wirkung auf das Auge thun. Seine Färbung hat zwar überhaupt mehr Manier als Wahrheit; doch ist dieses mehr in seinen Fresko-Gemählden, als in seinen Oehlgemählden zu bemerken, deren einige mit viel Wahrheit kolorirt sind. Der Wurf seiner Gewänder ist mit hohem Geschmak gewählt, hat viel Wahrheit, und ist jeder Form und Bewegung angemessen.

Endlich hat Andreas del Sarto mehr als seine Vorgänger die Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels zu benutzen gewußt, wodurch seine Werke auch mehr Harmonie und Annehmlichkeit im Ganzen erhalten haben. Schade, daß dieser talentvolle Mann seine Geisteskräfte größtentheils an düstere Vorstellungen aus der Mönchslegende verwenden mußte.

Das Beßte, so nach Andreas del Sarto herausgegeben worden, ist:

I.

Das lezte Abendmahl Christi, mit seinen Jüngern, von Theodor Cräger in einer kräftigen Manier gestochen. In der Erfindung hat Andreas del Sarto bey weitem nicht so viel Tiefsinn als Leonard da Vinci in der Vorstellung des nämlichen Gegenstandes gezeiget; denn obschon die Komposizion des Andreas reicher ist, und angenehmer auf das Auge wirket, so ist dennoch der charakteristische Ausdruk der handelnden Personen weit unter jenem des Leonards. Inzwischen siehet man in diesem Blatt eine vorzüglich wohlgewählte Anordnung der Figuren, und grossen Geschmak

in der Zeichnung und Bekleidung der Formen; überhaupt aber mehr Leichtigkeit als Schärfe der Einbildungskraft.

Hoch: 2. Schuh, 9. Zoll.
Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Heil. Familie; eine Komposizion von sechs Figuren: Nämlich die Jungfrau, die das Kind Jesus hält, welches sich mit viel Anmuth gegen den jungen Johannes wendet; die Anna und zwey Engel sind im zweyten Grunde, als Nebenfiguren behandelt. — Nach einem in der Düsseldorfer-Gallerie befindlichen Gemählde des Andreas von L. J. Cossé in punktirter Manier sehr schön und mühsam gestochen, und dem Churfürsten von Pfalz-Bayern zugeeignet. Die Erfindung ist edel, die Komposizion wohl überdacht; die Zeichnung hat Größe und Richtigkeit; der Ausdruk viel Wahrheit. — Das Gesicht der Maria zeigt Würde; allein der Anstand und die Wendung des Kopfes hat jenes Leichte und Ungezwungene nicht, welches wir in den Rafaelischen Madonnen bewundern; endlich ist in den Formen

und Gesichtern der beyden Kinder ein gegenseitiger Kontrast von hoher Eleganz und simpler Wahrheit angebracht, dessen scharfsinnige Ausführung dem Künstler vorzüglich Ehre macht.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

III.

Die Geburt Johannes des Täufers.

Die Mutter liegend, giebt dem neugebohrnen Kind den Namen, den der Vater sitzend aufschreibt. Die ganze Komposizion bestehet aus fünf Figuren. Die Erfindung ist sinnreich, und mit den wahrscheinlichsten Umständen übereinstimmend. — Die Anordnung des Ganzen ist einfach und in grossem Geschmacke; Zeichnung, Ausdruk in den Charakteren, und der Wurf der Gewänder sind wahr, schön und von hohem Styl. — Endlich macht auch die glükliche Wahl in der Anwendung des Lichtes und Helldunkels, dieses Stück in aller Rüksicht jedem Kenner vorzüglich interessant. Es ist von Cornelius Tinti in Rom 1771. in einer lieblichen und kräftigen Manier gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

IV.

Eine Heil. Familie, von Michael Natalis sehr zierlich gestochen. — Maria hält das Kind, und Joseph ist in Betrachtung; das Ganze ist in einem grossen Styl angeordnet, gezeichnet und drappirt; allein das Gesicht der Maria hat die erforderliche Würde nicht.

Hoch: 11. Zoll. Breit: 8. Zoll: 6. Linien.

V.

Die nämliche Vorstellung nach einer hochstehenden Fresco-Mahlerey, mit ganz gleicher Erfindung und Anordnung; mit dem Unterschiede, daß der Gesichtspunkt von unten aufwärts geht, und alle Formen in Verkürzungen zeiget; welches mit viel optischer Einsicht und in einem grossen Geschmacke ausgeführt, und von besonderer Würkung ist; von Ferdinand Gregorius mit mahlerischem Gefühle 1760. gestochen, und Kaiser Franz I. als Großherzog zugeeignet.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

VI.

Das Opfer Abrahams, nach einem in

der Dresdner-Gallerie befindlichen Gemählde, von L. Surugue, nach einer Zeichnung des Internari, sorgfältig und mit Geschmack gestochen.

Abraham heftig bewegt, und im Begriffe, das traurige Opfer zu vollenden, hebt sein Haupt gegen einen über ihm schwebenden Engel empor. Der geopfert werden sollende Knabe mit zurückgebundenen Händen, mit einem Fuße auf der Erde, und einem Knie auf dem Altar, erwartet mit Bangigkeit den tödtlichen Streich. — In der tiefen Ferne zeigt sich eine öde Landschaft, wo ein Knecht Abrahams auf die Rückkehr seines Herrn unbekümmert zu warten scheint.

Die Anordnung dieses Stückes ist mit tiefer Ueberlegung gemacht. Der Styl des Ganzen ist groß, die Charaktere wohl ausgedacht; die Zeichnung edel und richtig, die Formen verhältnißmäßig schön, und der Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen voll Würde und Wahrheit; — man kann aus der genauen Ausführung aller Theile bemerken, daß Andreas dieses Gemählde mit besonderer Lust bearbeitet haben müsse.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

VII.

Eine Heil. Familie. Maria auf dem Schosse der Mutter Anna sitzend, hält das Kind, dem Joseph einen Gang-Wagen zeiget, in welchen es gestellt zu werden wünscht. — Obschon nun aus dieser Erfindung eben kein erhabener Gedanke hervorleuchtet, so ist dennoch alles mit einer so anmuthigen Simplicität, und mit so viel Wahrheit und wonnevollem Ausdruck ausgeführt, auch so weise angeordnet, daß man im Ganzen und in einzelnen Theilen den grossen Meister nicht verkennen kann. Dieses Blatt ist von S. E. Moette, nach einer Zeichnung des Gandini, ausser der ziemlich getreuen Zeichnung, ganz mittelmäßig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

Das Gemählde befindet sich ebenfalls in der Dresdner-Gallerie.

J. Rosso.

Rosso hatte eine starke und feurige Einbildungskraft, worin man aber meistens etwas Melancholisches bemerkt. Er erfand leicht, aber

selten mit tiefer Ueberlegung; seine Komposizionen sind wohl geordnet. Er war ein grosser und gelehrter Zeichner; seine Drapperien sind wahr und mit Geschmack geworfen, und die Leidenschaften wußte er gut auszudrücken. Sein Styl überhaupt, und seine Formen insbesondere, sind groß und edel; aber seine Einbildungskraft trieb ihn meistens zum Sonderbaren, zum Ueberspannten und Ueberladenen in den Formen; welchen Fehler man jedoch in seinen italienischen Arbeiten weniger als in jenen, die er in Frankreich verfertigte, bemerkt. Für die übrigen Theile der Mahlerey hatte er keine sonderlichen Verdienste. Das Beste, so nach ihm gestochen worden, und woraus seine Stärke in der Kunst ersehen werden kann, sind:

I — VI.

Sechs Blätter, welche die vornehmsten Thaten des Herkules vorstellen, in einer festen und kräftigen Manier von Jacob Caraglio gestochen. Viel poetisches Feuer, ein grosser Styl im Ganzen, starker Ausdruck, und eine tief gelehrte Zeichnung vorzüglich schöner Formen, charakterisiren diese Blätter, und man findet das Ueberspannte aus

Uebertriebene gar nicht darinn, das in seinen meisten übrigen Werken bemerkt wird.

Bartolomeo von San Marco.

Geboren 1469. Gestorben 1517.

Fra Bartolómeo bildete sich anfänglich nach den Werken des Leonard da Vinci, und erwarb sich dadurch einen hohen und edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Genauigkeit in der Ausführung. Im Kolorit übertraf er alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Das Charakteristische seiner Figuren ist Ernst und Würde. Seine Kleidungen sind mit Geschmack und Wahl geworfen; die Erfindung seiner Gemählde ist bedeutend, und die Anordnung derselben auf eine grosse Wirkung des Lichtes und Schattens angetragen. Seine nachherige Bekantschaft mit Rafael und dessen Werken hat vieles zur Vervollkommung dieser grossen Kunsteigenschaften in seinen spätern Gemählden beygetragen. Es ist nur sehr wenig nach diesem Meister gestochen worden.

I.

Maria mit dem Kind auf dem Arme.

die Mutter hält ein offenes Buch in der Hand, auf welches das Kind hinweiset. In der ganzen Figur Mariä ist Würde mit Ernst und Anmuth verbunden; das Gesicht des Kindes und seine Bewegung mit der Hand gegen das offene Buch hat einen so vielbedeutenden Ausdruk, daß man sogleich auf den Gedanken verfällt, daß es auf eine Weissagung von sich hindeute.

Uebrigens ist Zeichnung und Drapperie in diesem Bilde von hohem Geschmack. Es ist bey Volpato von Morghen nach einer Zeichnung des D. Frate, sehr sorgfältig, aber etwas hart gestochen, und aus der Sammlung des Lords Clive genommen worden.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 10. Zoll, 2. Linien.

II.

Die Vorstellung Mariä und des Kindes im Tempel, von A. Campanella gestochen.

Die Anordnung des Ganzen, und die glükliche Anwendung des Lichtes, Schattens und Helldunkels machen eine grosse Wirkung. Die Figuren sind edel und richtig gezeichnet, schön drap-

pirt, und die Charaktere der handelnden Personen dem Gegenstande angemessen.

Hoch: 11. Zoll; breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Jacob Pontormo.

Geboren 1493. Gestorben 1556.

Pontormo bildete sich bis in sein achtzehntes Jahr nach Leonard da Vinci, und zulezt nach Andreas del Sarto, dessen Schule er im neunzehnten Jahr seines Alters verließ, und anfing, aus eigner Erfindung zu arbeiten. Anfänglich, und einige Jahre hindurch, machte er gewaltige Fortschritte in der Kunst, erwarb sich einen grossen Styl in Erfindung, Zeichnung und Anordnung seiner Werke, und ward auch ein guter Kolorist; allein ein zu übertriebener Zweifel in seine eigene natürliche Fähigkeit, verursachte in ihm eine Unbeständigkeit in der Wahl seiner Behandlungsart, die ihn zur Nachahmung verschiedener fremder Manieren brachte, deren jede ihn von der Grösse und Wahrheit seiner ersten Lehrmeister abführte; wodurch er endlich ein Mahler von unbestimmtem und sonderbarem Charakter geworden ist. Ueberhaupt ist

sehr

sehr wenig nach diesem Meister gestochen worden. Das einzige Blatt, woraus man seine anfängliche Grösse in der Kunst bemerken kann, ist:

I.

Maria mit dem Kinde Jesu, dem Johannes Wasser darreichet. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen ist sinnreich und wohl überlegt. Die Figur der Maria hat Würde und Schönheit, die Kinder sind mit Wahrheit und Geschmack gezeichnet und contrastiret, und das Ganze überhaupt zeiget den Künstler von grossen Talenten. Das Blatt ist von L. Lorenzi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

Pierin del Vaga.

Geboren 1500. Gestorben 1547.

Dieser Mahler hat sich hauptsächlich in Rom, und zwar in Rafaels Schule ausgebildet, der ihn auch wegen seinen vorzüglichen Talenten bey der Ausführung vieler seiner Werke gebrauchte. Er war einer der besten Schüler dieses grossen Man-

nes, dessen hohen Styl in der Zeichnung, und in der Wahl edler Formen, er glücklich nachahmte. — Es ist nur sehr wenig nach ihm gestochen worden. Die merkwürdigsten Blätter sind:

I.

Der Wettstreit der Musen mit den Pieriden, nach einem in der königlichen Sammlung in Paris befindlichen Gemählde, von Franz Chauveau gestochen. Die Scene ist am Parnassus, auf welchem die Götter versammelt sind, die Streitigkeit zu beurtheilen. Unter diesen sind Apoll und Minerva besonders ausgezeichnet, die sich über den zu machenden Ausspruch zu besprechen scheinen. Etwas tiefer zu beiden Seiten sind die wettstreitenden Musen und Pieriden mit den gehörigen Kennzeichen. — Im Grunde der Landschaft sieht man die Quelle Hippokrene. Die Erfindung ist sinnreich, und die Anordnung des Ganzen wohl überlegt; nur sind die Figuren mit zu wenigem Zusammenhange gruppirt. Die Zeichnung ist im grossen und antiken Styl; die mannigfaltigen weiblichen Formen sind von edelm Wuchse, und

contrastiren unter einander in Wendungen und Ausdruck auf eine angenehme Weise.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

II.

Die drey um den Preiß der Schönheit wetteifernden Göttinnen, wie sie sich zum Urtheil des Paris zubereiten; nach einem in der H. Orleanischen Sammlung gewesenen Gemählde von Th. Simonneau gestochen.

Die Erfindung ist sinnreich. Jede der Göttinnen ist durch Form und Handlung kennbar charakterisirt; Venus insbesondere scheint durch den muthwilligen Ausdruck ihres Gesichtes, und eine gewisse Nachläßigkeit in ihrer Wendung, des Sieges gewiß zu seyn, den der Mahler dem Zuschauer, durch Anbringung einiger über ihr schwebenden und Blumenkränze über ihr Haupt haltenden Amorinen, wahrscheinlich zu machen bedacht war. So fein inzwischen die Erfindung und der Ausdruck im Ganzen ist, so wenig mahlerisch ist die Gruppirung der Figuren, und die Wirkung des Schattens und Lichtes. Die Zeichnung hingegen, und die

Eleganz der Formen zeigen überall den geschikten Schüler Rafaels an.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

Geboren 1509. Gestorben 1566.

Die beßten Werke dieses Mahlers haben, im Ganzen betrachtet, einen hohen Styl, obschon man kein Studium der antiken, sondern nur eine gute Wahl der gewöhnlich natürlichen Formen darinnen findet. — Er war ein sehr korrekter und gelehrter Zeichner, und wußte seine anatomische Kenntnisse zu zeigen, ohne darum seine Figuren zu überspannen und zu überladen, wie es oft M. Angelo, Bandinelli und Rosso vor ihm gethan hatten. In seinen Erfindungen zeigte er viel Verstand, aber in der Anordnung und Gruppirung der Figuren mangelte ihm das optische Gefühl, um dem Auge ein harmonirendes Ganzes darzustellen. Das Charakteristische seiner Köpfe, besonders der weiblichen, ist wahr und ausdrucksvoll, aber mit wenig Anmuth verbunden. Er war ein mittelmäßiger Kolorist, pflegte

aber seine Gemählde mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit auszuführen.

I.

Die berühmte Abnehmung vom Kreuz, die er für die Kirche Trinita del Monte in Rom machte.

Dieses Stück wird für eines der sieben schönsten Altarblätter in Rom gehalten, und Nicolaus Dorigny hat es nach dem Original selbst vortreflich in Kupfer gestochen.

Christus ist schon vom Kreuze abgelößt, und der erblaßte Körper, den man auf einem Leintuche langsam herabzulassen beschäftigt ist, ruhet mit der meisten Schwere auf der Schulter und Brust eines, seine äussersten Kräfte daran wendenden, starken jungen Mannes, welcher, dem Charakter und dem Ausdrucke nach im Gesichte zu schliessen, Nikodemus seyn soll. Andere weniger charakterisirte Männer, die auf Leitern stehen, sind in schön contrastirenden Wendungen zu der Herabnehmung des Körpers behülflich.

Der erblaßte Körper selbst, der eine, dem Sitzen ähnliche, Wendung macht, ist durch die

Schwere seines Oberleibes gleichsam in sich selbst, und mit dem Haupt auf die eine Schulter gesenkt, welches ein ungemein schönes und contrastvolles Spiel der Muskeln verursachet, woraus eine grosse Kenntniß der Anatomie, und eine ungemeine Wissenschaft in den Verkürzungsregeln hervorleuchtet.

Das gesenkte Haupt des Erblaßten ist (ohne ein hohes Ideal zu seyn) von grosser männlicher Schönheit, und von so ausnehmender Holdseligkeit mit untermischten Zügen von Wehmuth gezeichnet, daß der Ausdruck, den diese glükliche Vermischung der Züge hervorbringt, den Beobachter darinn zugleich den freywillig Gelittenen und Gestorbenen erkennen lassen wird. — Ueberhaupt hat diese schöne Figur, in allen ihren Theilen, nichts von jenen unangenehmen und ekelhaften Todeszeichen an sich, die andere, auch grosse Mahler auszudrücken so sehr bemüht waren — sondern das Gesicht, so wie alle Theile des Leichnams, haben zwar den gehörigen Charakter der Leblosigkeit, die aber nicht die Kennzeichen eines durch heftige Todesstöße zerstörten, sondern nur

durch langsames Leiden aufgelösten Lebens bemerken läßt.

Im vordersten Grunde, nahe am Kreuze, ist Maria in einer gänzlichen Ohnmacht versunken, und wird von ihren Freundinnen und von St. Johann unterstützt. Die Wendung dieser vom Schmerz überwältigten Mutter ist rückwärts, aber mit dem Gesichte gegen den Zuschauer gesenkt. Dieses ist ein wahres Meisterstück der Kunst; und so schwer es scheint, einem Gesichte mit geschlossenen Augen einen viel bedeutenden Ausdruck zu geben, so ist dennoch der Mahler hierinn so ausnehmend glücklich gewesen, daß man, ohngeachtet dieser Schwierigkeit, in diesem Gesichte die nur momentane Uebermacht des Schmerzens über die Seelenkräfte, bey genauer Betrachtung, deutlich bemerken kann. — Selbst mit der Drapirung des Hauptes dieser edeln Figur, führt uns der Mahler auf den Gedanken, daß die leidende Mutter des Gekreuzigten das Anschauen der Leiden ihres Sohnes, und das Hangen desselben am Kreutze, nicht habe ertragen können; sondern bis ans Ende der schrecklichen Scene sich verhüllet gehalten, und nur jetzt bey der Herab-

nehmung des Gelittenen einen Blick auf ihn gewagt haben müsse, den sie aber auch jetzt noch nicht ertragen können, da ihre Freundinnen bemühet sind, sie von der Verhüllung des Hauptes zu befreyen; um den Drang der Leiden in solchem durch Zuziehung frischer Luft zu vermindern, und da die Bewegung des bey ihr stehenden bestürzten Johannes gegen die, mit der Abnehmung des Leichnams beschäftigten Männer, einen Zurük anzudeuten scheint, solchen dem Anblick der Leidenden zu entziehen. — Der Charakter überhaupt, so wie der contrastirende Ausdruck von Mitleiden und Wehmuth in den Gesichtern und Bewegungen der Freundinnen Mariä, ist mit tief überdachter Wahrscheinlichkeit ausgeführet; nichts ist im Ausdrucke der Leidenschaften übertrieben; man findet keine Bewegung in irgend einer, auch der untergeordnetsten Figuren, die nicht nothwendig so seyn zu müssen scheinet. Alles ist Zweck auf das Ganze; in Rücksicht auf die Erfindung, die grosse und gelehrte Zeichnung, und den charakteristischen Ausdruk, ist dieses Blatt ein wahres Meisterstück der Kunst; und es bleibt dem Beobachter dabey nichts zu wünschen übrig, als

daß der Mahler den, mit der Abnehmung des Leichnams vom Kreuze beschäftigten Figuren, eine mehr zusammenhängende Gruppirung, und etwas weniger mühsame Wendungen hätte geben mögen.

Hoch: 2. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Gute Abdrücke dieses Blattes sind schon sehr selten zu bekommen.

II — III.

David, im Begriffe, dem Riesen Goliath den Kopf abzuhauen; nach zwo auf beyden Seiten einer Schiefertafel gemahlten Vorstellungen, die sich in der ehemals Königl. Französischen Sammlung in Paris befunden, von B. Audran meisterhaft gestochen. Herr Lepicie setzt zwar dieses Werk unter jene des Michael Angelo; allein, wie er selbst sagt, nur darum, weil solches unter diesem Namen an Ludwig den XIVten gekommen, und bisher dafür gehalten worden sey. — Da nun aber Vasari, der ein Zeitgenosse Daniels von Volterra war, es als ein Werk dieses leztern ausführlich beschreibt, und der Styl der Zeichnung und des Ausdruks auch dafür spricht,

so kann es auch nicht mehr bezweifelt werden. Die Vorstellungen sind nach einem Modell von zwo entgegen gesetzten Seiten gemacht, so daß die Lage und Bewegung der Figuren die nämliche ist, und nur der Sehepunkt die Veränderung der Formen verursachet.

Goliath ist schon gefallen, und der junge David drückt mit dem einen Knie auf ihn, hält ihn mit der einen Hand bey den Haaren, und hebt die andere mit dem Schwerdt des Riesen empor, um den tödlichen Streich zu thun. — Der Unterliegende sträubt sich mit der einen Hand dagegen, und hält mit Rückwärtsstützung des andern Armes den obern Theil des Leibes in etwas empor, welches ein bewunderungswürdiges und tief gelehrtes Muskelspiel in dem Rücken des Gefallenen verursacht. — Alle Theile des Riesen zeigen betäubte und gestürzte Gewalt an. — In der Form des Davids ist jugendliche Kraft und Gewandtheit, und im Gesichte edler Muth sehr wohl ausgedrükt; auch sind alle Theile in einem hohen Styl gezeichnet.

Jedes dieser Blätter ist hoch:

Breit:

Franz Vanni.

Geboren 1563. Gestorben 1609.

Vanni hatte eine leichte und oft sinnreiche Erfindungskraft. Er wußte seine Vorstellungen wohl anzuordnen und vortheilhaft zu gruppiren; er zeichnete in einem grossen aber nicht eleganten Styl, und drappirte mit Geschmack, jedoch mit mehr Manier als Wahrheit; seine Köpfe haben mehr Anmuth als Würde, und im Ausdrucke hat er es in einigen seiner Werke auf einen hohen Grad gebracht.

I.

Die H. Katharina, welcher Jesus ein neues Herz zu geben im Begriffe ist.

Die Heilige, welcher Jesus das neue Herz zu geben im Begriffe ist, sinkt ganz entzücket in die Arme eines Engels. — Es scheint unmöglich zu seyn, einen höhern Grad von Wonnegefühl zu denken, als auf dem Gesichte dieser anmuthsvollen Figur ausgedrücket ist. Auch die Figur Christi hat sehr viel Anmuth im Ganzen; aber der Ausdruck des Gesichtes ist weit unter dessen

Würde. — Das Ganze der Vorstellung ist wohl geordnet, in grossem Styl und ziemlich korrekt gezeichnet, auch die Drapperien mit viel Geschmack und Wahrheit ausgeführt. Ph. Thomassin hat es in einer schönen und meisterhaften Manier gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

II.

Maria neben der Heil. Katharina, welche leztere das Kind Jesu mit Inbrunst in den Armen hält. — Die Mutter betrachtet es mit zärtlichem Blicke, indessen der kleine Johannes schläft; eine sehr schön geordnete, wohlgezeichnete und geschmakvoll drappirte Gruppe, in deren Gesichtern und Formen eine besondere Anmuth und Lieblichkeit ausgedrückt ist. Schade nur, daß der Mahler (wahrscheinlich auf Befehl) im Vorgrunde den Petrus in Pontifikalibus als Zuseher hinsetzen mußte. Ebenfalls von Ph. Thomassin sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

III.

Die Geißlung Christi; Maria in Ohnmacht gesunken, wird von Johannes unterstützt u. s. w.

Die Erfindung ist gemein, die Komposizion mit Verstand geordnet; die Zeichnung und Draperie in grossem, aber manierirtem Geschmack; der Ausdruck in den Figuren Christi, Maria und Johannes hat viel Wahrheit, aber nicht genug Würde; in den untergeordneten Personen ist er zu sehr übertrieben. Peter de Jode hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Peter Beretino von Cortona.

Geboren 1596. Gestorben 1669.

Dieser Mahler hat sich, nachdem er die nöthigsten Grundsätze der Kunst in Florenz gefaßt hatte, durch die ausserordentliche Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft eine von seinen Vorfahren in der florentinischen Schule fast ganz unterschiedene und an sich einzige Art zu mahlen gemacht. Die

ser sein Ueberfluß von Ideen verschafte ihm eine ausserordentliche Leichtigkeit in der Erfindung, und sein angebohrnes feines optisches Gefühl eine ganz besondere Geschiklichkeit und Behendigkeit in der Anordnung, Kontrastirung, Beleuchtung und Färbung seiner Formen und Gruppen. Natürliche Anlagen dieser Art treiben gewöhnlich einen Künstler vorzüglich auf solche Gegenstände, deren Vorstellung viele und mannigfaltige Formen und Gruppen mit einer unbeschränkten Beleuchtung erfordern oder gestatten, wodurch sie sich gewissermaaßen von dem Drang ihrer Ideen zu entledigen suchen. Weil aber der Drang zu dieser Entledigung zu einer geschwinden und behenden Ausführung leitet, so wird in solchem Falle nur das zum Hauptstudium gemacht, was ohne sehr mühsames Suchen und Nachdenken sogleich auf das erste Mal ausgeführt werden, und ein feines optisches Gefühl vergnügen kann; nämlich: Eine reiche, kontrastvolle und angenehm auf das Auge wirkende Anordnung des Ganzen; eine im Allgemeinen grosse Bezeichnung der Haupttheile der Formen; eine auf geschwinde und grosse Wirkung zielende Anwendung des Lichtes und

Schattens, und eine im Ganzen harmonirende mehr angenehme als wahre Färbung. Aber das Feine, das Elegante, das gründlich gezeichnete der Formen, das Große, Edle und Bestimmte der Charaktere, und der so seltene Ton der ungezierten Wahrheit auch nur im Kolorite, wird nur bisweilen, und auch da nur theilweise bey großen Mahlern dieser Art gefunden; und dieses ist, im Allgemeinen betrachtet, der Kunstcharakter Peters von Cortona. — Man bewundert den ausserordentlichen Reichthum und bisweilen auch das Sinnreiche seiner Erfindungen, die große und anziehende Wirkung seiner Komposizionen, das reizend Angenehme und Harmonievolle seiner Färbung, nebst der Leichtigkeit und Anmuth seines Pinsels; aber man wird müde, seine sich immer in der Hauptform ähnlichen und höchstselten bestimmt charakterisirten Gesichter zu betrachten, die alle das Sonderbare an sich haben, daß der untere Theil derselben, von der Mitte an genommen, selten etwas ovalförmiges hat, sondern sich gemeiniglich bis an die Spitze des Kinnes in einem kurzen stumpfen Winkel endiget; welche

Form meines Erachtens der Grazie entgegen ist, die sich besser mit länglichen Formen zu vertragen scheint.

Es ist sehr viel nach ihm gestochen worden; das Beßte davon ist meines Erachtens folgendes:

I.

Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen, in einer himmlischen Glorie; ein nach seiner Mahlerey in Mosaik ausgeführtes großes Kuppelstück, in einer der Kapellen der St. Peters Kirche zu Rom. Die vornehmsten Heiligen, deren die Schrift und die Legende Meldung thun, sind hier in mannigfaltigen Formen und Bewegungen vorgestellt. — Von Peter Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll,
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Herrlichkeit des himmlischen Paradieses; nach seiner Fresco-Mahlerey an der Kuppel von St. Maria in Vallicella zu Rom,

worin

worin ebenfals die Gottheit nebst allen Heiligen vorgestellt sind. Von Fr. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit 2. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

In diesen Blättern ist die reiche Einbildungskraft nebst der optischen und perspektivischen Kenntniß zu bewundern.

III.

Agar, der ein Engel befiehlt, zu Sara ihrer Frau zurükzukehren. Abraham führt diese seine vormalige Beyschläferin mit einer Bewegung und Mine, die zugleich Mitleiden und Zuneigung verräth, gegen Sara, die sie sizend, und mit dem Anstand einer Gebieterin erwartet. Der Ausdruk in diesem Stücke ist zu bewundern; Agar scheint sich langsam und mit Furcht ihrer Frau zu nähern, zeigt aber dabey doch, daß ihr die Gegenwart Abrahams Muth einflöße. Das Gesicht und die ganze Figur dieser sich etwas bückenden Unglüklichen ist voll Anmuth; das Gesicht der Sara hingegen zeigt verstellte Herrschsucht, und nur unterdrükte Abneigung. — Der Kontrast dieser zwo weiblichen Figuren ist aus-

nehmend schön; die Charaktere sind meisterhaft ausgedrükt; die Komposizion und die Vertheilung des Lichtes und Schattens machen eine trefliche Wirkung, und Peter von Cortona muß dieses angenehme Stük in einer besondern Geistesstimmung verfertigt haben. Der Engländer Michel hat es sehr sorgfältig nach einer Zeichnung Farringtons in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll 9. Linien.

Die gleiche Vorstellung nach dem nämlichen Gemahlde hat auch M. Pool von Amsterdam, zwar nicht so zierlich wie Michel, aber doch mit Ueberlieferung der vorzüglichsten Schönheiten gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

IV.

Der nemliche Gegenstand, auf eine andere Art vorgestellt. Agar wird zwar, wie in dem oben beschriebenen Blatte, von Abraham zur Sara geführt, und von einem Engel hingewiesen;

Allein hier stellt sie sich weit furchtsamer, und hat das Ansehen einer Sclavin, die in eine schwere Dienstbarkeit geführt werden soll. — Sara ist auch nicht mit so viel Anstand, wie in dem obigen, sondern wie ein gemeines Weib vorgestellt, und sizt in nachläßiger melancholischer Stellung unter einer offnen schlechten Hütte, ohne auf die gegen sie kommenden Personen aufmerksam zu seyn; auch sind alle drey Figuren weit gemeiner und ärmer gekleidet, haben aber einen ungemein naifen Ausdruk.

V.

Moises, den die Tochter Pharaons auf dem Nilflusse findet; eine angenehme Komposizion wohlgebildeter und gut gezeichneter weiblicher Figuren, die viel Anmuth und Ausdruk haben. Diese zwey Blätter sind von Michael Corneille 1666. mit viel Geist und Leichtigkeit, nach Zeichnungen Peters von Cortona radirt, und selten zu finden.

Jedes ist hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

VI.

Laban, der sich vergeblich bemühet, seine Götzen unter Jacobs Gepäcke zu finden, die seine Tochter Rachel entwendet und verborgen hat. Die Anordnung dieser Vorstellung ist schön, Licht und Schatten macht eine große Wirkung, und der Ausdruk der handelnden Personen hat viel Wahrheit. Das Blatt ist von Durant radirt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

VII.

Jacob, der das Bündniß mit Laban, seinem Schwiegervater, erneuert. Erfindung, Anordnung, und Anwendung des Lichts und Schattens ist in diesem Blatt vorzüglich schön; die beyden Verwandten geben sich mit wohlausgedrükter Inbrunst die Hände; ihre Weiber und Kinder sind gegenwärtig, und machen eine sehr anmuthige Gruppe liebliches Formen aus; und seitwärts im Vordergrunde wird Anstalt zu Errichtung eines Denkzeichens und zum Opfer gemacht. Alles ist in diesem Stücke mi

Verstand, Fleiß und Wahrheit ausgeführt, und M. Liard hat es in die Boydellische Sammlung sehr sorgfältig und mit viel Geschmak gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3 Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Eine heilige Familie. Maria in einer edeln Stellung sitzend, hat das Kind Jesu auf dem Schooß, welches in einer anmuthigen Wendung liegt, und schlummert. Die Mutter betrachtet es mit Inbrunst, und scheint dabey im Gebet begriffen zu seyn. — Zwey Engel befinden sich bey dieser Gruppe, die das Kind anbeten. Im Hintergrunde ist Joseph in tiefem Nachdenken vorgestellt, und in der Höhe schweben Engel, deren zwey die Zeichen der Kreuzigung tragen, einer aber einen kleinen Blumenkranz über das Kind hält. Nun sind zwar die Gesichter der Maria, des Kindes und der Engel keine Ideale von Würde und Schönheit; sie haben aber sehr viel Anmuth und Lieblichkeit, mit einem feinen und wahren Ausdrucke verbunden. Die Komposizion ist groß, die Zeichnung mit Geschmak und Wahrheit

ausgeführt, und das Ganze macht eine höchst angenehme Wirkung. Heinzelmann hat dieses Blatt sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

I X.

Die H. Katharina von Siena, in Begleitung der in der Legende bekannten egyptischen H. Jungfrau. Sie empfängt knieend ein offenes Buch von dem auf dem Schooße seiner Mutter sizenden Kinde Jesu; zu beyden Seiten Mariä ist Magdalena und St. Augustin vorgestellt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung des Lichtes und Schattens, macht große Wirkung auf das Auge. Die Figuren sind wohl gezeichnet, die Drapperien geschmakvoll behandelt, und überhaupt alle Theile des Ganzen mit vieler Wahrheit und Sorgfalt ausgeführt. G. Edelink hat solches sehr schön in Kupfer gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

X.

Ananias, der dem bekehrten Paulus wieder zu seinem Gesichte verhilft. — Die Figuren des Paulus und des Ananias haben sehr viel Ausdruk, und sind groß charakterisirt. Dieses Blatt ist von G. Chateau gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6 Linien.

X I.

Die Schlacht Alexanders gegen den Darius bey Arbela; eine sehr große Komposizion. Die Anordnung dieses Stüks zeigt die große Einbildungskraft Peters von Cortona. Alexander ist mit seinen Griechen bis nahe an den Wagen des Darius vorgedrungen, und vor ihm, wie um ihn herum, werden die Perser überall gestürzt, gejagt und gemordet. Darius erblikt mit Entsetzen das gegen ihn Dringen seines siegenden Feindes, und sucht mit ängstlicher Geberde die Flucht. Muthlosigkeit und Verzweiflung ist auf mannigfaltige Art in den Gesichtern und Wendungen der Perser, grimmiger Muth und Kühnheit aber in jenen der Griechen ausgedrükt.

Die zahlreichen hier vorkommenden menschlichen Formen sind in allen ihren Wendungen ungemein schön contrastirt, und das Ganze macht eine sehr grosse Wirkung. Peter Aquila hat dieses Stük gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

XII.

Der triumphirende Zug des Bacchus nach dem ihm geweihten Tempel. Bacchus, jugendlich und schön vorgestellt, sizt auf einem von Panthern gezogenen Triumphwagen; vor ihm und zu beyden Seiten hüpfen und tanzen mit ausgelassenen Geberden berauschte Bachanten, Faunen und Nymphen; dem Bacchus folgt der dicke Silen, der sich vor Trunkenheit nicht mehr auf seinem von der Last niedergedrükten Esel erhalten kann, und durch Faunen unterstüzt wird. Hinter diesen Gruppen folgen die bekränzten Gefährten des Bacchus auf Elephanten, und viele Sylvanen. Bacchantinen und Kinder folgen mit Zeichen trunkener Freude dem Zuge. In der Ferne erblikt man den Tempel, wo die Priester sich zum Opfer bereiten.

Die Anordnung dieses Stüks, die sinnreiche Kontrastirung der Gruppen und Formen, und die geschikte Anwendung des Lichtes und Helldunkels, machen im Ganzen und theilweise eine höchst angenehme Wirkung auf das Auge. Das Charakteristische der Figuren ist mit viel Wahrheit ausgedrükt; die Zeichnung endlich ist zwar nicht ganz richtig, aber doch in einem großen Styl und mit Geschmak ausgeführt. P. Aquila hat dieses Blatt nach einem damals in Rom, hernach aber in der K. Französischen Sammlung befindlich gewesenen Gemählde gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

Unter den übrigen nach diesem Meister gestochenen Blättern können auch noch folgende zur Kenntniß seines Kunstcharakters vorzüglich dienlich seyn:

1. Der Raub der Sabinerinen, in groß quer Folio, von P. Aquila gestochen.

2. Polyxene, die auf Achills Grabe geopfert werden soll; vom gleichen Kupferstecher, und in ähnlicher Größe.

3. Ein der Diana gebrachtes Opfer,

fast eben so groß, und ebenfalls von P. Aquila gestochen.

4. Die Marter der H. Bibiana, von R. V. A. Grandensis gestochen, auch in quer Folio.

5. Die vornehmsten Thaten des Aeneas und die Rathsversammlung der Götter über sein Schiksal, nach Virgils Gedichte, in der Pamfilischen Gallerie zu Rom in Fresko gemahlt, und, nebst den Verzierungen und Stukatur-Arbeiten dieser Gallerie, von Carlo Cesio in einer leichten und geistreichen Manier in 10. quer Folio-Blättern radirt.

Ludwig Cardi, sonst Cigoli genannt.

(geboren 1559. gestorben 1613.)

Cigoli hatte eine lebhaftere Einbildungskraft als Vanni; daher denn auch seine Komposizionen mehr Größe und Contrastirendes haben. Seine Erfindungen sind sinnreich, und auf Wahrscheinlichkeit gegründet. Er beobachtete das Kostum besser als alle seine Zeitgenossen; zeichnete und drappirte mit vielem Geschmak, doch mehr nach einer selbst gemachten angenehmen

Manier, als nach der simpeln Wahrheit. Er wußte seine Figuren gut zu charakterisiren, fiel aber bey Vorstellung starker Leidenschaften bisweilen in das Uebertriebene.

I.

Magdalena zu den Füssen Jesu, beym Gastmahle des Pharisäers, von Cicalle schön gestochen.

In der Erfindung ist alles nach dem alten Kostum angetragen; die Komposizion ist reich, und doch nicht überladen, trefflich gruppirt, und macht einen angenehmen Effekt. — Die Wendungen der Figuren sind sinnreich, und ungezwungen contrastirt; die Charaktere der handelnden Personen sind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und ziemlich unbedeutend; hingegen ist Zeichnung und Drapperie von hohem Styl.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

II.

Die Steinigung Stephans, von Ferdinand Gregori gestochen; die Figur des sin-

kenden Märtyrers hat Würde und Eleganz in Form und Wendung, und im Gesichte ist ernsthafte aber willige Ergebung, mit einem Blik voll Hoffnung, sehr wohl ausgedrükt. — Die Anordnung und Gruppirung aller Figuren ist mit vielem Geschmak auf eine angenehme Wirkung des Lichtes, Schattens und Helldunkels angetragen. Die Zeichnung und Drapperie hat viel Großes und Wahres; nur ist der Ausdruk der steinigenden Männer in den Gesichtern zu stark bezeichnet.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Peter Testa.

(geboren 1611. gestorben 1649.)

Testa war von melancholischem Temperament, welches auf alle seine Werke einen sehr merkbaren Einfluß hatte — indem alle seine Figuren, auch selbst bey freudigen Gegenständen, etwas düsteres und mißmuthiges in ihren Gesichtern zeigen. Er hatte eine lebhafte und oft dichterische Einbildungskraft, aber dabey mehr Ge-

fühl für das Große als für das Schöne in der Kunst. — Obschon seine Zeichnung oft überladen und bisweilen unrichtig ist, so bemerkt man dennoch, daß nicht Mangel an Wissenschaft, sondern Nachläßigkeit und Laune die Ursachen davon waren.

In seinen größern Kompoßizionen herrscht auffallende Unordnung, daher sie auch im Ganzen keine Wirkung machen. Inzwischen findet man in jenen seiner Werke, die auf die ältere Geschichte Bezug haben, viel Studium der Antiken, und viel bedeutende Ideen, die ihnen immer Achtung der Kenner erhalten werden.

Dieser Künstler hat weit mehr gezeichnet und in Kupfer radirt, als gemahlt; daher sehr wenig Gemählde von ihm zu finden sind. Unter seinen selbst radirten Stücken sind die beßten:

I.

Die sieben Weisen in Griechenland, die sich bey einer Mahlzeit mit Reden unterhalten — ganz im antiken Geschmak vorgestellt. — Man erkennt den Plato und Sokrates; den

ren ersterer das Wort zu führen, und die Aufmerksamkeit der übrigen auf sich zu ziehen scheinet. Die Figuren sind der Sache gemäß charakterisirt, gut gezeichnet und drappirt; und alle Nebensachen helfen unserer Einbildungskraft, sich in jene Zeiten zurückzusetzen.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

II.

Der Tod des Cato in Utika. Ganz nach der Geschichte und dem altrömischen Kostum, eben im Wiederaufreissen der verbunden gewesenen Wunde begriffen, in einer sich gewaltsam von dem Bette herabsträubenden Stellung, schon sterbend vorgestellt. Neben ihm bemerkt man einen Freygelaßnen und zwey Sclaven, mit heftigen Zeichen des Entsezens und Grausens. Die Scene ist von einer Lampe beleuchtet, und über einer Thüre, durch welche Bediente herbeyeilen, ist das Brustbild des Pompejus angebracht; ein Gedanke, der mir für die Bedeutung des Ganzen sehr sinnreich zu seyn scheint.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

III.

Achilles der den Leichnam Hektors an seinem Wagen um die Mauern Trojens schleppt; auch im antiken Geschmack und sehr gelehrt gezeichnet.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

IV.

Die Marter des Heil. Erasmus, dem, auf einem Schlachtblocke liegend, die Gedärme aus dem Leibe gezogen, und an einer Winde aufgewunden werden. Man kann sich nichts schreklichers denken, als der Ausdruk des Ganzen und aller Theile dieses Blattes ist. — Nur eine so melancholischfeurige Einbildungskraft als Testa hatte, konnte einen solchen Gegenstand mit so viel Wahrscheinlichkeit behandeln und ausführen. Alle Figuren sind der Handlung gemäß charakterisirt; besonders schön und edel ist die des Gemarterten selbst.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 7. Zoll, 4. Linien.

Carl Dolce.

(geboren 1616. gestorben 1686.)

Dieser Mahler hatte mehr Fleiß, als ausserordentliches Genie; man kann ihm aber ein besonderes feines Gefühl für das Anmuthige, Edle und Liebliche in Formen und Ausdruk nicht absprechen. Er zeichnete in einem großen Styl, und meistens ziemlich korrekt. Seine Kompoſizionen sind größtentheils auf wenige Figuren eingeschränkt, und sein Kolorit hat mehr Manier als Wahrheit.

I.

St. Andreas, der gemartert werden soll. Die Erfindung ist sinnreich, die Anordnung der Gruppen wohl überlegt, die Zeichnung groß und korrekt, und der Charakter der Hauptperson ist mit Würde und Anmuth ausgedrükt. — C. Fauci hat dieses Blatt in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

II.

II.

Maria mit dem Kinde Jesu, nach einem in der Sammlung des Lords Clive befindlichen Gemählde, von P. J. Tassaert in schwarzer Kunst geschabt.

Diese Figuren haben zwar wenig Erhabenes und Großes, aber sehr viel Anmuth und Lieblichkeit im Ausdrucke, und sind gut gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit; 1. Schuh, 2 Zoll, 4. Linien.

III.

Die Dichterin Sappho mit der Leyer in der Hand, und mit Lorbeern gekrönet, in der Art eines Porträts in halber Figur. — Auf dem Mantel sind kleine Sonnen, als das Zeichen des Apolls ihres Begeisterers gestickt. — So angenehm die Idee des Ganzen ist, so anmuthig und schön ist die Ausführung sowohl in Rücksicht auf den eleganten Styl der Zeichnung, als der reizenden Erfindung der Kleidung und der Harmonie aller Theile.

Robert Strange hat dieses Stück 1787. vortrefflich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

IV.

Herodias mit dem Haupte des Johannes, von P. A. Kilian gestochen. Aus der Sammlung der Kurfürstl. Sächsischen Gallerie.

Sie hält das Haupt vor sich her in einer Schüssel, mit einer anscheinenden Gelassenheit und Anmuth, die der Wahrscheinlichkeit widerspricht, weil man sich aus der Geschichte keine andern als böse und heftige Leidenschaften in dieser Person denken kann. Uebrigens ist die Figur mit viel Geschmack gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

Die Römische Schule





Die Römische Schule.

So wie wir den Stiftern der Florentinischen Schule die Verbannung des gothischen Kunstgeschmacks überhaupt, die Einführung einer bessern Wahl in Nachahmung der Natur, eine vorher unbekannte Größe und Bestimmtheit in der Zeichnung, und mehr Mannigfaltigkeit in den menschlichen Formen, in ihren Wendungen und Gruppirungen zu verdanken haben; so hat Rafael, der Stifter der römischen Schule, durch die Untersuchung und Benutzung der Idealschönheiten der antiken Kunstwerke, das, in der Natur bey

menschlichen Formen nur stückweise zu findende Schöne, zusammengezogen, auf bestimmtere Grundsätze gebracht, und dadurch, den, durch die Florentiner schon verbesserten Kunstgeschmack in der Zeichnung berichtiget.

Da ferner Rafaels Scharfsinn in den Werken der Alten, in allen ihren Vorstellungen, auch sogar bey unwichtig scheinenden Gegenständen überall Bedeutung, überall Bezug, Zweck und Beytrag zu dem Ganzen entdeckte, so brachte er auch diese so wichtige Haupteigenschaft der Kunst in seine Schule, wodurch er derselben hauptsächlich jene allgemeine vorzügliche Achtung verschafte, die sich noch jetzt seit dritthalb verflossenen Jahrhunderten bey allen unbefangenen Kunstkennern und Liebhabern erhalten hat.

Nebst diesen zwey Haupteigenschaften der Kunst, nämlich der Eleganz in der Zeichnung und der Bedeutung, hat sich diese Schule, oder eigentlich Rafael als ihr Stifter, durch das Studium der Antiken und durch die Vergleichung derselben mit der Natur, eine Art menschlicher Formen abstrahirt, die sich unter allen möglichen Gestalten, in allen Situationen, und in allen leidenschaftlichen

Bewegungen vor den menschlichen Formen aller andern Schulen, an Würde, Kraft, Bestimmtheit des Charakters und Gewandtheit auszeichnen. — Alle diese Eigenschaften waren bey Rafael in gleich hohem Grade vereiniget, und blieben großen Theils nach seinem Ableben bey seinen besten Schülern; weil es Eigenschaften waren, die durch tiefes Nachdenken, unermüdeten Fleiß und anhaltende Uebung erworben werden konnten. — Allein das Erhabene der Ideen, die bewunderungswürdige Anmuth und Grazie, das Leichte und doch Bestimmte, was wir in den besten Werken dieses ausserordentlichen Mannes, besonders in seinen Köpfen finden, war blos Wirkung seines glücklichen ästhetischen Gefühls, und seiner schnellen Empfänglichkeit für alles, was in Ideen und Formen Schönes und Angenehmes in der Natur gefunden werden kann. — Daher blieb ihm dieses auch ganz allein eigen, so daß, ob man gleich bey den besten Nachfolgern dieses Stifters der römischen Schule, nämlich bey Giulio Romano und Polidoro, den Geist Rafaels in der Größe ihrer Charaktere, in der Eleganz und Richtigkeit ihrer Zeichnung,

in dem Sinnreichen der Bedeutung und in der Stärke ihres Ausdruckes erkennt, man dennoch das Hocherhabene der Ideen, das Anmuthsvolle, das Leichte und Ungezwungene, das seine Werke vorzüglich auszeichnet, nur bisweilen in jenen des Polidors, höchstselten aber in jenen seines liebsten Schülers des Giulio Romano finden kann.

Rafael hat also in der römischen Schule die wichtigsten Eigenschaften der Kunst, nämlich die Bedeutung, die Eleganz der Formen, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke, in einem Zeitraume von kaum zwölf Jahren auf einen so hohen Grad gebracht, daß, in Rücksicht auf diese Theile der Kunst, keine andere Schule mit dieser verglichen werden kann.

Nach seinem Tode erhielten zwar Julius Romanus und Polidor Caldara den hohen Ruhm derselben in den obbemeldten Theilen der Kunst, bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts, doch hatte Polidor, wie seine Werke zeigen, mehr Empfänglichkeit für das Schöne und das Anmuthige in der Natur, und wußte solches mit einer des Rafaels würdigen Leichtigkeit mit dem Ideal der antiken Schönheiten

besser zu vereinigen, als sein Mitschüler Julius, welcher zwar einen an hohen Ideen reichen Geist, aber weniges Gefühl für die Grazie und für das Schöne in der Natur hatte, und sich durch die alleinige Nachahmung der Antiken, eine Manier eigen machte, die zwar groß genannt werden kann, welcher aber jener Ton der Wahrheit und Leichtigkeit mangelt, den wir in Rafaels und Polidors Werken täglich neuerdings bewundern müssen.

Unter den übrigen eigentlichen Schülern Rafaels hat sich nach dessen Tode, ausser Pierin del Vaga (von welchem unter der Florentinischen Schule geredet worden ist), keiner durch eigene öffentliche Werke berühmt gemacht, weil Franz Penni, il Fattore genannt, einer der geschicktesten derselben, dann Johann von Udine und andere, unter der Direktion des Julius Romanus und Polidors, die von Rafael theils erst angefangenen, theils angeordneten Werke im Vatikan zu Ende brachten, welche Arbeiten, da solche größtentheils nach seinen hinterlassenen Cartons oder Zeichnungen gemacht wurden, billig ihm zugeschrieben werden müssen.

Bald nach Giulio Romano und Polidoro fiel der bisher hohe Charakter dieser Schule um ein Merkliches — denn obschon Baroccio, der nachfolgte, einige wichtige Theile der Kunst in hohem Grade besaß, so fehlte seinen Werken dennoch die Größe der Charaktere, und jenes Bestimmte und Wahre im Ausdrucke, welches die Rafaelische Schule vorzüglich auszeichnete. — Die übrigen römischen Mahler verlohren immer mehr und mehr den Geist des Stifters ihrer Schule, und wenn sich auch einige derselben, als Thaddäus und Friedrich Zucchero, Dominik Fetti, Andreas Sacchi, Ciro Ferri und Karl Maratti, in mancher Rücksicht sehr ausgezeichnet haben, und große Achtung verdienen; so konnten sie dennoch in der Erhabenheit der Ideen, in der Größe und Bestimmtheit der Charaktere, und in der Eleganz und Leichtigkeit der Formen die ersten Zöglinge Rafaels nicht erreichen. Im Ganzen betrachtet, ist das Charakteristische der römischen Schule Erhabenheit der Ideen, tiefsinnige Bedeutung in der Erfindung, Größe und Bestimmtheit in den Charakteren, Wahrheit im Ausdru-

ke, und Eleganz mit Richtigkeit in der Zeichnung; dabey aber ein meistens in das Rothbraune fallen-des Kolorit.

Die merkwürdigsten Mahler dieser Schule sind:

Rafael Sanzio,
Julius Romanus,
Polidor Caldara,
Friederich Baroccio,
Thaddäus und Friederich Zuchero,
Dominik Fetti,
Andreas Sacchi,
Franz Romanelli,
Carl Maratti,
Ciro Ferri.

Rafael Sanzio.

(geboren 1483. Gestorben 1520.)

Es ist über diesen ausserordentlichen, und in Rüksicht auf die wesentlichsten Theile der Kunst, einzigen Mann von theoretischen und praktischen Kennern so viel geschrieben worden, und besonders hat der scharfsichtige Mengs in seiner Abhandlung über die Schönheit und den Geschmak

in der Mahlerey, die Kunsteigenschaften dieses großen Mahlers in ein so helles Licht gesetzt, daß über diesen Punkt nichts, oder doch wenig mehr Neues zu sagen übrig bleibt. — Ich halte es daher für das Beßte, um meinen Lesern einen wahren und zugleich deutlichen Begriff von den Kunsteigenschaften Rafaels geben zu können, die diesen Mahler hauptsächlich charakterisirenden Stellen, aus der obgemeldten Mengsischen Abhandlung auszugsweise wörtlich anzuführen:

„Rafael hatte das Glük, in der Zeit der „Unschuld und Kindheit der Kunst geboren zu „werden. Also lernte er im Anfange nichts als „die pure Wahrheit nachahmen. Diese brachte „ihn zu einer großen Richtigkeit des Auges u. s. w. „Bis dahin wußte er nicht, daß eine Wahl wäre; „da er aber die Werke des Leonard da Vinci „und Michael Angelo gesehen, wachte sein „großer Geist auf, weiter zu denken, als auf „die bloße Nachahmung. — Diese Werke hatten „zwar eine Art Wahl und Größe; da sie aber „nicht schön genug an sich waren, blieb er noch „einige Zeit in einer Art Dunkelheit. — Da er „aber die Werke der Alten gesehen, da fand

„ sein Geist zum erstenmale etwas, das mit ihm
„ übereinstimmte, und seinen Verstand erhitzen
„ konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges,
„ als einen festen Grund geleget; es war ihm
„ daher nicht schwer, die Antiken nachzuahmen,
„ wie er die Natur nachgeahmt hatte: doch ver-
„ ließ er nie das Augenmerk, der Natur zu fol-
„ gen; sondern lernte durch die Antiken nur aus
„ der Natur zu wählen. Er erkannte, daß eine
„ der Hauptursachen der Schönheit der Antiken
„ in ihren Verhältnissen bestand; daher verbesserte
„ er erstlich die Kunst in diesem Stücke. Er sah
„ ein, daß in dem menschlichen Baue die
„ Knochen und ihre Gelenke die Ursache ihrer
„ Beweglichkeit wären, und daß die Alten auf
„ diese auch ihren größten Fleiß gewandt; also
„ erforschte er die Ursachen der Schönheit der Al-
„ ten, und begnügte sich nicht, wie nach ihm an-
„ dere große Meister gethan, an der äusserlichen
„ Nachahmung. Ich zweifle nicht, daß, wenn
„ Rafael Gelegenheit gehabt hätte, lauter
„ idealische Bilder vorzustellen, er den Antiken
„ nicht noch näher gekommen wäre; da aber die
„ Gebräuche seiner Zeit von den Gebräuchen der

„ alten Griechen sehr unterschieden, und schon
„ damals die hohen Gedanken in niedrige ver-
„ wandelt waren, so konnte er, nach seinem ho-
„ hen Geiste, nichts in den Gebräuchen seiner Zeit
„ suchen, als die Bedeutung; diese fand er
„ theils in den Antiken, am meisten aber in der
„ Kenntniß der Natur; von jenen begnügte er sich,
„ die Hauptformen zu gebrauchen; viel öfter aber
„ wählte er in dem Leben das, so jenen am
„ nächsten kam; alsdann führte ihn sein hoher
„ Geist weiter bis zur Untersuchung der Bedeu-
„ tung jeder Formen. Er erkannte, daß gewisse
„ Gesichtsstriche auch gewisse Bedeutungen hätten,
„ und insgemein ein gewisses Temperament mit
„ sich führten, und daß zu einem solchen Gesichte
„ eine gewisse Art Glieder gehören, wodurch er
„ die Gestalten der Regung und Figur gemäß
„ machte. — Bey der Zeichnung dachte er von
„ neuem auf die Hauptsache; erstlich an die Masse,
„ folglich an die Hauptformen, hernach an die
„ Knochen und Gelenke, dann an die Haupt-
„ muskeln und Sehnen u. s. w.; allemal aber
„ leuchten in seinen Werken die Haupttheile vor-
„ züglich hervor; was daran mangelt, ist allezeit

„ wenig, gegen das, was da ist; das Nöthige „ mangelt nie, das Ueberflüßige immer. In der „ Art seiner Striche ist er auch bedeutend; sein „ Fleisch ist rund, seine Sehnen gerade, seine „ Knochen eckigt, so, daß alles wahr in ihm „ ist. — Dieses ist genug von Rafaels Zeich„ nung gesagt.

Erfindung, Bedeutung, Komposizion.

„ Wenn Rafael ein Bild ersann, so dachte „ er erst an die Bedeutung desselben; nämlich: „ was es vorstellen sollte; sodann, wie vielerley „ Regungen in den gebildeten Menschen seyn „ könnten, welche die stärksten und die schwäch„ sten wären; in was für Menschen diese oder „ jene angebracht; was für welche Menschen und „ wie viel da eingeführt werden könnten; wo „ jeder, nämlich wie nahe und ferne er von der „ Hauptbedeutung stehen müsse, um dieses oder „ jenes Gefühl zu haben; ferner dachte er, ob „ sein Werk groß oder klein seyn würde. Wenn „ ein Werk sehr groß war: wie viel die Haupt„ geschichte, oder die Bedeutung der Hauptgrup„ pen, die andern angehen könnte; ob die Hand-

„ lung augenbliklich oder fortdauernd war; ob
„ vorher etwas geschehen, so die jetzige Handlung
„ angeht, und ob aus dieser bald eine andere
„ Geschichte floß; ob es eine sanfte ordentliche,
„ oder stürmische unordentliche, traurig stille, oder
„ traurig verwirrte Geschichte war? Wenn er
„ dieses erst bedacht hatte, so wählte er das Noth-
„ wendigste, darnach richtete er seine Hauptab-
„ sicht, und diese machte er deutlich; alsdann
„ sezte er stufenweise alle Gedanken nach ihrer
„ Würde, immer die nothwendigern vor den un-
„ nöthigern; blieb also sein Werk mangelhaft,
„ so blieb nur das Geringere weg, und das
„ Schönste war da; da bey andern Künstlern oft
„ das Nöthigste fehlet, und die Artigkeiten im
„ Unnützen gesucht sind. — Wenn er aber anfing,
„ auf die Figuren insbesondere zu denken, so
„ dachte er nicht wie die andern; erstlich an die
„ schöne Stellung, und ob die Figur zu der Ge-
„ schichte taugen könnte, sondern er dachte gleich,
„ wie sich die Seele des Menschen befinden würde,
„ wenn er wirklich das fühlte, was die Geschichte
„ erzählt. Alsdann fing er an zu denken, wie

dieser

» dieser Mensch sich könnte vor dieser Regung
» befunden haben, wie sich die, worin er ihn
» vorgestellt, zeige, und was für Glieder er zur
» Ausführung seines Willens brauche, — die-
» sen gab er alsdann die meiste Bewegung;
» die andern aber, welche dazu unnüz waren,
» ließ er stille. Daher kommt es, daß man in
» Rafael oft ganz gerade, und fast einfältige
» Stellungen sieht, die doch eben so schön an
» ihrem Orte, als die sehr rührenden an einem
» andern sind; weil die einfältige Gestalt viel-
» leicht eine Bedeutung hat, u. s. w. Auf diese
» Weise dachte Rafael in jedem Werke, in je-
» der Gruppe, Figur, Gliede und Gliedesgliede,
» bis auf die Haare und Gewänder. — Redet bey
» ihm jemand, so sieht man, ob er mit Stille
» der Seele, oder mit Wallung rede, auch an dem
» Gesichte u. s. w. In allen Leidenschaften, die
» starke Bedeutung haben, sieht man, ob es der
» Anfang, Mittel oder Ende der Regung sey. —
» Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung
» Rafaels zu schreiben.

Drapperie.

„Rafael sah, daß die Alten die Gewänder „nicht als eine Hauptsache, sondern als eine „Nebensache angesehen, das Nackende damit „bekleidet, aber nicht versteckt haben. — Er machte „die Gewänder groß, nämlich ohne überflüßige „Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der „Gelenke, ohne jemals das Bild gar zu durch„schneiden. — Die Form seiner Falten richtete „er nach dem Nackenden, welches darunter war. „In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten „ausgesucht, nur um schöne anzubringen, son„dern blos die, so zur Bezeichnung des dar„unter sich befindenden Nackenden nöthig waren, „gewählt. — Seine fliegenden Gewänder sind „bewunderuswürdig schön. — Man sieht, daß „sie eine allgemeine Ursache ihrer Regung haben, „nämlich die Luft. — Alle Falten haben bey „ihm ihre Ursache, es sey durch ihr eigenes „Gewicht, oder durch die Ziehung, so von den „Gliedern kommt. Manchmal sieht man in ihnen, „wie sie vorher gewesen: Er hat sogar in die„sen Umständen Bedeutung gesucht, u. s. w.

Kolorit, Harmonie.

1. „Rafael fing erstlich an, nach damaligem
„Gebrauche mit Wasserfarben mahlen zu lernen;
„da in dieser Weise etwas schwerer, als in an-
„derer Art Mahlerey, zu koloriren ist, so war er
„gleich seinen Meistern von einem rauhen Ge-
„schmacke in diesem Theile. — Hierauf kam er
„zum Freskomahlen, wo man sich des Lebens
„nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig
„arbeiten muß; wodurch er sich einen gewissen
„Gebrauch angewöhnte, der ihn von der Zart-
„heit der Natur etwas abzog. — Bey Fra
„Bartolomeo zu Florenz nahm er einen gu-
„ten Hauptton an, den er auch behielt; und
„da er zu eben der Zeit das Oelfarbenmahlen
„wohl erlernte, verbesserte er seine Farben, und
„brachte auch seine Freskomahlerey in einen
„schönen Geschmak; doch blieb er allezeit gegen
„andere dik und schwerscheinend in seinen Far-
„ben. — Da Rafael nie auf die Gefälligkeit,
„sondern nur auf die Bedeutung bedacht war,
„so hat er auch in der Harmonie sehr wenig
„gethan; und wenn er etwas davon in seine
„Werke gebracht, so ist es mehr in Untersuchung

„ und Nachahmung der Natur, als durch die
„ Wissenschaft dieses Theils der Kunst hinein
„ gekommen.

Anwendung des Lichts und Schattens.

„ Erst, nachdem Rafael nach Florenz gereißt,
„ und die Werke der dasigen Meister gesehen,
„ fand er, daß eine Großheit im Licht und
„ Schatten wäre; da fing er an, nicht mehr
„ ohne Unterschied nach dem Leben zu mahlen,
„ sondern suchte den Theil, den man Massen
„ heißt; und hielt seine Lichter an den erhaben-
„ sten Orten zusammen. Dadurch kam in seine
„ ganzen Werke eine solche Deutlichkeit, daß
„ man auch ganz von ferne gleich eine Figur ver-
„ stehen kann. Hernach erwarb er durch die Nach-
„ ahmung der Antiken eine große Einsicht in die
„ Ründung jedes Theiles, und nur bis dahin
„ ist er in diesem Theile der Kunst gekommen.„

So macht uns Mengs nicht nur mit den großen Kunsteigenschaften Rafaels bekannt, und zeigt uns die Art seines Bestrebens, um zu diesem Grad der Größe in den wichtigsten Theilen der Kunst zu gelangen; sondern er macht uns auch

die Ursachen begreiflich, warum dieser ausserordentliche Mann, um in den wesentlichsten und wichtigsten Theilen die möglichste Vollkommenheit zu erreichen, die weniger wichtigen und mehr auf die Sinne und das Auge, als auf den Verstand wirkenden Theile der Kunst, nicht mit der nämlichen Anstrengung des Geistes in seinen Werken zu vervollkommen sich bestrebt hat. — Nur ein Mann wie Mengs, der während seinem langen Aufenthalte in Rom Rafaels Werke beständig studirte, und den darin befindlichen Schönheiten und ihren Ursachen mit philosophischer und praktischer Kenntniß ununterbrochen nachspürte, konnte dessen erhabene Kunsteigenschaften auf eine so einleuchtend gründliche Art darstellen. Da aber Mengs in dieser Abhandlung hauptsächlich als Mahler redet, und sein Hauptzwek dabey zu seyn scheinet, den sich noch bildenden Künstlern den Weg zu zeigen, auf welchem Rafael in jenen Theilen der Kunst seine Größe erreicht hat; die auch ein anderer Mensch mit vorzüglich gutem natürlichen Talent, durch tiefes Nachdenken, ununterbrochene Uebung und anhaltenden Fleiß erreichen könnte: so ist jene ausserordentliche Kunst-

eigenschaft Rafaels darin nicht berührt worden, die das vorzüglich Charakteristische dieses grossen Mannes ausmacht, und die meines Erachtens durch keine Regeln, durch keinen Fleiß und Studium erlangt werden kann, und auch von keinem jener großen Mahler je erreicht worden ist, die wirklich einige andere wesentliche Kunsteigenschaften in gleichem Grade mit Rafael besessen haben; nämlich die ganz ausserordentliche und unbeschreiblich eindringende Anmuth, Grazie, Gewandtheit und Leichtigkeit seiner Figuren überhaupt, besonders aber seiner Köpfe. — Dieser einzige Mann in seiner Art hatte sich, wie ich schon bemerkt habe, durch eine ausnehmend glückliche Verbindung des Schönen der Antiken mit dem Schönen der Natur, eine Menschengattung eigen gemacht, die auch in ihren niedrigsten Charaktern eine gewisse Würde und Festigkeit in sich hält, die sie vor allen andern kennbar macht. — In allen seinen Köpfen, von den bedeutendsten bis zu den unbedeutendsten betrachtet, herrscht ein gewisses nachdenkendes und doch freymüthiges Wesen, das sich, im Ganzen genommen, in den Köpfen

keines andern grossen Meisters findet.*) Insbesondere ist die Anmuth und Grazie seiner weiblichen Köpfe einzig, und von jener des Guido darin unterschieden, daß sie mit mehr Ernst und mit mehr Bestimmtheit des Charakters verbunden ist; da hingegen die Grazie des Leztern mehr Flüchtiges und Unbestimmtes in sich hat. — Endlich sind auch die Wendungen der Rafaelischen Köpfe einzig, und bisher unerreichbar geblieben. — Bey allen Kopfwendungen der andern großen Mahler, wenn sie auch wirklich wie bey jenen des Guido eine sehr anscheinende Leichtigkeit haben, ist die Wendung entweder ohne besondere Drehung des Halses und Genickes gewählt, und war folglich ohne viel Studium auch leicht vorzustellen; oder wenn ihre Wendungen besondere Drehungen dieser Theile erforderten, so wird man fast überall das mühsame Studium des Mahlers, und etwas hart Gelenkiges, mühsam Gedrehtes und Zwangsähnliches spüren können; — da man hingegen bey Rafaels Kopfwendungen überall eine so höchst

*) Domenichino allein erreichte zuweilen in seinen Köpfen jene charakteristische seelenvolle Ideale, die man in Rafaels Werken bewundert. Füger.

leichte, und so vollkommene Gelenksamkeit, mit so wenig Widerstrebendem am Halse und Genicke bemerkt, daß man sich bey jeder seiner Figuren, in was immer für einer Handlung und Stellung solche dem Hauptgegenstande gemäß vorgestellt sind, keine angemessenere, natürlichere, leichtere und ungezwungenere Kopfwendungen denken kann.

Rafaels Kunstcharakter ist also im Ganzen betrachtet: Tiefsinn und Bedeutung in der Erfindung; mehr Verstand als Reichthum in der Komposizion; hohe Eleganz mit der richtigsten Zeichnung in seinen Formen; eine mit grossem Geschmak verbundene Wahrheit in den Drapperien; eine ausserordentliche Stärke und Wahrheit im Ausdrucke der Charaktere und Leidenschaften, und endlich eine Würde mit Anmuth und Leichtigkeit in seinen Köpfen, die seither kein Mahler hat erreichen können.

Diese Hauptkunsteigenschaften Rafaels haben uns unter einer Menge Kupferstecher aller kultivirten Nazionen, die nach ihm gestochen haben, nur sehr wenige, und auch diese meistens nur zum Theil, kennbar geliefert. Der erste, welcher

nach ihm stach, war der berühmte Marc Anton Raimundi, zu einer Zeit, da die Kupferstecherkunst noch in ihrer Kindheit war. — Dieser hatte das Glück, unter den Augen dieses grossen Mannes selbst arbeiten zu können; weil aber die Kupferstecher selbiger Zeit noch keine Begriffe hatten, die Gegenstände nach ihren unterscheidenden Eigenschaften durch Anwendung verschiedener Behandlungsarten der Linien und Punkte darzustellen, und für dasjenige, was wir Haltung nennen, gar kein Gefühl besaßen: so war ihr ganzes Bestreben blos auf die möglichst richtige Darstellung der Umrisse, der Schattirungen aber nur in so weit beschränkt, als erforderlich war, die erstern deutlicher zu machen. — Sie betrachteten daher auch die Gemählde, wenn sie nach solchen arbeiteten, nur als kolorirte Zeichnungen, und suchten in solchen dasjenige nicht, was eigentlich ein wohl ausgearbeitetes Gemählde, von einer auch sorgfältig ausgeführten Zeichnung unterscheidet; und weil die bestimmenden Charakterzüge in Gesichtern, und selbst die Umrisse ganzer Formen, der Natur der Sache nach, nicht so scharf bestimmt in einem ausgeführten Gemählde, als in

einer Zeichnung erscheinen können, folglich weit mehr geübte Erfindsamkeit in Anwendung mannigfaltiger und doch im Ganzen harmonirender Linien bey der Nachahmung eines Gemähldes, als einer bloßen Zeichnung erfordert wird, als die damaligen Kupferstecher besaßen; so hat Marc Anton seine meisten Blätter nach Rafaelischen Zeichnungen, und nur sehr wenige nach dessen Gemählden gestochen; und in diesen wenigen findet man, aus den schon angeführten Ursachen, bey weitem nicht die Eleganz und Sicherheit der Umrisse, die man in jenen, die nach Zeichnungen gestochen sind, bemerkt.

Nun kann man zwar nicht läugnen, daß Marc Antons Werke, besonders seine ersten Arbeiten nach Rafael, mit einer schweren, harten und ängstlichen Behandlungsart ausgeführt, und, ungeachtet er sich durch die Uebung endlich merklich mehr Festigkeit und Leichtigkeit erwarb, seine Blätter dennoch, blos als Kupferstiche betrachtet, so ganz ohne alle Harmonie und Haltung sind, daß sie sehr unangenehm auf das Auge jedes Kenners wirken müßen; — um so mehr, da seit jenen Zeiten die Harmonie, die Zierlichkeit

und Leichtigkeit in der Kupferstecherkunst auf einen so hohen Grad gebracht worden ist, daß wir dermalen von einem guten Kupferstiche (die Farbe ausgenommen) eben so viel Ausführung in allen Theilen der Kunst, als von einem Gemählde fodern. — Kein Wunder also, wenn auch bisweilen wirkliche Kunstkenner, denen die harmoniesvollen Meisterstücke der neuern Kupferstecher vor Augen sind, von diesen hingerissen und von jenen abgewandt werden.

Will aber ein Kunstkenner, wenn auch sein Gefühl vorzugsweise für die Harmonie des Ganzen in einem gestochenen Bilde gestimmt ist, die Schönheiten in Marc Antons beßten Kupferstichen nach Rafael genießen, so muß er unbefangen darin auch nur das suchen, was eigentlich nur darin gefunden werden kann; nämlich, eine ausserordentliche Richtigkeit und Genauigkeit der Umrisse aller Formen, und eine bewunderungswürdige Wahrheit und Bestimmtheit in dem Ausdrucke aller Gesichter; welches er auch zuverläßig in den vorzüglichsten seiner Werke überall finden kann, und welches ihm meines Erachtens eine hinlängliche Schadloshaltung für den Abgang der

Harmonie und der Zierlichkeit der Ausführung seyn wird; wenn er nämlich, wie ich voraussetze, wahres Gefühl für das Schöne in jedem Theile der Kunst besizt. Ich sage daher mit Mengs: „man „darf sich nicht beklagen, daß man Rafael „nicht kennen könne, man müßte denn in Rom „seyn; man kann ihn in den Kupfern von Marc „Antonio u. s. w., obschon geschwächt, wenn „man zu denken weiß, finden; und wer ihn da „nicht findet, wird ihn auch weder in seinen „Gemählden, noch in der Natur selbst sehen.„

Unter einer sehr beträchtlichen Anzahl Kupferstiche, die Marc Anton nach Rafael geliefert hat, und von denen sich die merkwürdigsten in sehr guten Abdrücken in der K. K. Bibliothek befinden, sind nach meinem Erachten, in Rücksicht auf die Kunst, folgende die vorzüglichsten:

I.

Das lezte Abendmahl Christi mit seinen Jüngern. Eins der vornehmsten Stücke Marc Antons. Man kann in diesem Blatt bemerken, daß die Behandlung des Grabstichels dem Kupferstecher noch sehr schwer gefallen seyn

müsse, weil alle Linien und Schrafierungen das Mühsame und Widerstrebende in ihren Zügen anzeigen. Desto mehr aber ist zu bewundern, daß, ungeachtet dieser großen Schwierigkeit, Marc Anton gleichwohl nicht nur die Umrisse aller Formen überhaupt, sondern auch das Charakteristische der ausdruksvollen Köpfe, in einem so kleinen Formate, mit einer Genauigkeit, Richtigkeit und Wahrheit geliefert hat, daß in dieser Rüksicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Sogar die unter dem Tische im Schatten liegenden in mannigfaltigen Lagen und Wendungen befindlichen Füße der sitzenden Personen, sind mit so viel Wahrheit und Genauigkeit ausgezeichnet, und in so ungezwungenem und einleuchtend natürlichem Verhältnisse mit der Bewegung jeder Figur über dem Tische, daß man leicht bemerken kann, Rafael habe anfänglich alle Figuren ganz ausgezeichnet, ehe er durch Hinzusetzung des Tisches und des von solchem herabhangenden Tuches einen Theil der sitzenden Körper bedekt hat. — Dieses vortrefliche und sehr seltene Blatt ist

Hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien; und mit M. A. F. bezeichnet.

II.

Das Urtheil des Paris. Auch in diesem Blatt ist die schwere und ängstliche Behandlungsart des Grabstichels sehr sichtbar; doch weniger als in obigem.

Venus empfängt den Apfel von Paris, der ihn ihr sitzend darreicht; ihre Stellung ist ungezwungen, und mit Anmuth gegen den Schäfer hingeneigt; die zwo andern Göttinnen scheinen ihr Gewand wieder über sich werfen zu wollen, und aus den Wendungen ihrer Körper kann Anmuth und starke innerliche Bewegung bemerkt werden. Die Landschaft und alle mit solcher verbundenen Nebensachen leiten den Anschauer in die Zeiten der alten Schäferwelt hin. Man kann sich keine elegantern und glüklicher kontrastirenden Formen denken, als die der Göttinen und des Paris sind. — Herr Mariette, welcher dem Prinz Eugen die meisten jezt in der Kais. Bibliothek befindlichen alten Kupferstiche lieferte, und zu den merkwürdigsten seine Bemerkungen beyfügte, sagt, daß der berühmte Le Brun dieses Blatt in Rüksicht auf die Richtigkeit und Eleganz der

Zeichnung, für den besten unter allen damals bekannten Kupferstichen gehalten habe.

Dieses Blatt ist hoch: 11. Zoll, 3 Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Es ist nach solchem von einem alten Meister eine ziemlich gute Kopie in gleicher Größe gestochen worden.

III.

Der Bethlehemitische Kindermord.

Eins der berühmtesten Stücke des Marc Antons. Dieses Blatt ist mit mehr Leichtigkeit und Feinheit als die beyden obigen bearbeitet. Man war bisher der Meinung, daß Marc Anton diese Vorstellung zweymal gestochen habe, weil wirklich zwey, in Rücksicht auf die Behandlungsart sich sehr ähnliche Blätter davon vorhanden sind, in deren einem am linken Ecke der Platte ein kleines Fichtenstäudchen erscheint, welches in dem andern nicht zu finden ist. Don Pietro Zani hat in einer neuen Abhandlung über Kupferstiche gezeigt, daß eigentlich nur das erste dieser zwey Blätter von Marc Antonio gestochen, das andere aber eine Kopie von einem seiner besten

ten Schüler sey; und Kunstkenner werden dieses auch bey genauer Betrachtung beyder Blätter sehr wahrscheinlich finden; indem das erstere weit richtiger in der Zeichnung und leichter in der Behandlungsart ist. Beyden diesen Blättern hat die Liebhaberey zum Sonderbaren und Seltnen in der Kunst einen verhältnißmäßig sehr übertriebenen Werth beygelegt, indem das eine und das andere mehrmalen schon um hundert und mehr Gulden verkauft worden ist; da doch sowohl die Erfindung als die Anordnung des Ganzen, ja selbst der Ausdruck der meisten handelnden, (einzelnen Schönheiten unbeschadet) merklich weit von Rafaels andern erhabenen und richtigen Ideen entfernt ist. — Sein für das Erhabene und für die Grazie vorzüglich empfänglicher Geist scheint durch das Schrekliche und Wilde, das bey einem vorsezlichen allgemeinen Kindermord gedacht werden kann, ganz niedergedrükt gewesen zu seyn.

Dieses Blatt, so wie auch die bemeldte Kopie, sind jedes

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

IV.

IV.

Vorstellung der Pest. Dieses Blatt ist in Rüksicht auf die Erfindung und die Wahrheit des Ausdruks merkwürdig.

Im Vordergrunde ist ein neben einem todt hingefallenen Weibe stehender, und sich mit der einen Hand die Nase zuhaltender Mann, beschäftiget, mit der andern Hand ein Kind, welches sich an der Brust des todten Körpers zu stillen sucht, davon abzuhalten. — Nikolaus Poussin hat diesen tragisch sinnreichen Gedanken in seiner Vorstellung des nämlichen Gegenstandes benuzt.

Hoch: 9. Zoll, 9. Linien.

Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

V.

Rafaels Bildniß. In einen Mantel eingehüllt sizt er auf der Schwelle des Eingangs eines Hauses, in einer sehr bequemen aber edeln Stellung. Das Gesicht ist ohne Bart; und die hinter ihm liegenden Mahler-Werkzeuge lassen vermuthen, daß er sich, als von einer Fresko-Mahlerey ausruhend, habe vorstellen wollen. Man kann sich keine simplere und dabey edlere Stellung, keinen

natürlichern und doch elegantern Wurf des Gewandes, und überhaupt keine anmuthigere und wohlgewandtere männliche Figur vorstellen, als dieses anziehende liebe kleine Bild ist. Mark Anton hat es mit viel Fleiß und Geschmak gestochen; und es ist eins seiner seltensten Blätter.

Hoch: 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 3. Zoll, 10. Linien.

VI.

Wie Paulus Simon den Zauberer mit Blindheit schlägt. Die nämliche Vorstellung ist zwar von Niklaus Dorigny nach einem der sieben Rafaelischen Cartons in England weit grösser und vortreflich gestochen worden, und wird bey der Beschreibung derselben zergliedert werden; gleichwohl aber verdient dieses viel kleinere Blatt, wegen der besondern Wahrheit der Charaktere in den Köpfen, und wegen der sehr fleißigen Behandlungsart des Kupferstechers, eine besondere Aufmerksamkeit.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

VII.

David mit dem von ihm überwundenen Riesen Goliath. In diesem kleinen Blatt ist vorzüglich die grosse Richtigkeit und Eleganz der Zeichnung zu bewundern. Es ist dabey sehr selten.

Hoch: 4. Zoll, 2. Linien. Breit: 3. Zoll.

Dieses sind nach meinem Erachten die merkwürdigsten Blätter von Mark Anton, nach Rafael; unter seinen übrigen sehr zahlreichen Stücken nach diesem Meister, zeichnen sich vorzüglich die Apostel in 13 Blättern, in starker Oktavgröße, wegen der Charakteristik und Schönheit der Köpfe aus. — Nicht weniger werden Kenner in dem Tode des Ananias, von mittlerer Größe, und in der Vorstellung des Parnasses auf einem großen Blatte, viele dem Rafael ganz eigene Schönheiten finden.

VIII. IX. X.

Das allgemein anerkannte Meisterstük Rafaels ist bekanntlich die berühmte Vorstellung der Verklärung Christi, wo zugleich die vergeblichen Bemühungen seiner Jünger, einen besessenen

Knaben zu heilen, angebracht sind; folglich haben wir in diesem Stücke zwo gleichzeitige, im wesentlichen aber gar nichts mit einander gemein habende Begebenheiten vor uns. Diese Art, zwo gleichzeitige Begebenheiten, wenn solche auch auf nahe beysammen gelegenen Standörtern geschehen sind, unter Eine Komposizion zu bringen, ist meines Erachtens der zeichnenden Kunst nur unter der Bedachtnehmung erlaubt, daß die minder wichtige Begebenheit der wichtigern dergestalt weiche, daß die Aufmerksamkeit des Anschauers nicht gleich anfangs getheilt und zerstreut, sondern gleich beym ersten Anblick auf die eigentliche Hauptsache geheftet werde.

Nun ist es aber in diesem Meisterstük Rafaels ganz umgekehrt: Die grosse und erhabene Handlung der Verklärung Christi ist tief im Mittelgrunde, die weniger wichtige und nicht so erhabene Handlung der Jünger mit dem besessenen Knaben aber, ganz im vordern, und in Einem Zusammenhange bis in den Mittelgrund angebracht; wodurch das Auge um so mehr von dem entfernten Hauptgegenstande, nämlich von dem in der Luft schwebenden verklärten Christus abgezogen

wird, als alle Figuren des vordern Grundes so anziehend schön gruppirt und so vollkommen schön ausgeführt sind, daß dabey nichts zu wünschen übrig bleibt. Wenn man nun erwägen will, wie tief gedacht und wohl überlegt sonst alle Rafaeli-schen Vorstellungen sind, so kann man mit Grunde muthmaaßen, daß es nicht in seiner Willkühr gestanden haben müsse, bey dieser Vorstellung nach eigenem Gefühl fürzugehen. Man wird in dieser Vermuthung bestärkt, wenn man zur linken Seite des verklärten Christus zwo halbe knieende Mönchs-Figuren erblikt, die der so erhabenen Handlung zusehen; denn Anachronismen von dieser Art können von Rafael gar nicht gedacht werden, und ist daher zu schliessen, daß der große Mann sich in der ganzen Wahl der Eintheilung seines Gemähldes, nach dem Eigensinn der Mönche, für die es gemacht werden mußte, habe fügen müssen.

Diesen wirklichen Fehler in der Eintheilung abgerechnet, und jede der zwo Handlungen allein betrachtet, enthält jede derselben so viel Schönheiten, daß es unmöglich scheint, in der Kunst weiter zu gehen. — Eine erhabenere und

geistreichere Figur, als die des verklärten Christus ist, läßt sich gar nicht denken; sie schwebt über der Erde in einer hochstrebenden Bewegung, gleichsam wie durch einen sympathetischen Zug der höchsten Allmacht aufwärts gezogen; das Gesicht ist ein wahres Ideal von körperlicher und geistiger Schönheit; die Augen sind scharf aufwärts gerichtet, und verrathen, so wie der Mund und alle wirkenden Theile des Gesichts, ein wonnevolles Gefühl ernsten Vergnügens und höchster Seligkeit. Die Stellung der in die Höhe strebenden Arme, und die horchende Aufwärtswendung des Hauptes zeigen, daß der Mahler zu seiner Vorstellung gerade den Zeitpunkt gewählt habe, wo, laut der Geschichte, eine Stimme von oben das göttliche Wohlgefallen an dem Gottmenschen erklärte. Zur rechten Seite dieser erhabenen Figur schwebt in einer starken Bewegung Moises, und zur linken Elias, mit ihren Kennzeichen, beyde gegen Christum gewandt; bey beyden ist das Charakteristische der Köpfe und Wendungen, der Idee, die man sich von ihnen aus der Geschichte machen

kann, vollkommen angemessen *). Das Schweben dieser drey vortreflichen Figuren, und die zu rauschen scheinende Bewegung ihrer Gewänder giebt ihnen eine bewunderungswürdige Leichtigkeit, und kontrastiert auf eine sonderbare Art mit der schwerfälligen Lage und dem mühsamen Aufwärtsstreben der bekannten drey nur halb wachenden Jünger, die der Verklärung Christi beygewohnt haben, und den Glanz bey dieser erhabenen Handlung nur mit halb bedekten Augen anblicken konnten.

Die zweyte Scene, nämlich die Geschichte mit dem besessenen Knaben, ist vom Fuße des Berges, auf dem die Verklärung geschehen ist, nämlich vom Mittelgrunde des Gemähldes, bis an den nächsten Vorgrund, in einer zusammenhangenden Reihe treflich gruppirter Figuren vorgestellt. — Die Jünger, die in mannigfaltigen Lagen und Stellungen die Zurükkunft ihres Meisters erwarten, sind theils beschäftiget, den von seinem Vater

*) Das Gesicht des erstern hat das Ernste und Strenge des Gesezgebers, und der Schwung der ganzen Figur etwas heftiges an sich; da im Gegensatze das Gesicht und das Schweben des andern etwas sanftes und frohes zeiget.

herbey gebrachten besessenen Knaben zu betrachten, theils sich über seine Heilung zu unterreden; das Mitleiden und die Theilnahme an dem traurigen Zustande des Knaben ist in jeder Figur, dem ihr gegebenen Charakter gemäß, mit bewunderungswürdiger Wahrheit und Verschiedenheit ausgedrükt *). Alle Köpfe der Jünger haben starke und vielbedeutende Charaktere; der besessene Knabe wird von seinem Vater gehalten, welcher mit Zügen des tiefsten Schmerzens in banger Erwartung zu seyn scheint, ob seinem unglüklichen Kinde geholfen werden könne. Die Mutter, eine elegante weibliche Figur, deutet einem nahe sitzenden Jünger auf den Knaben, in dessen Figur, nach meinem Erachten, die Kunst gleichsam erschöpft ist. Er ist eben in dem höchsten Paroxismus convulsivischer Zuckungen vorgestellt; das Haupt rükwärts gegen den ihn haltenden Vater gedrükt, die Augensterne in verschiedener Richtung aufwärts gedrehet; der Mund schief aufgespannt; die Ge-

*) Besonders in der Figur des Johannes, die sich durch die sanften Züge des Gesichtes, und liebreiche Bewegung gegen den Knaben, treflich auszeichnet.

sichts-Muskeln aufgetrieben, erscheinet ein nicht wildes oder wüthendes, sondern ein geplagtes, gemartertes und wider eigenen Willen aus den gewöhnlichen Verhältnissen gezogenes, wehmüthiges Gesicht, dessen Anblik nicht Entsetzen und Eckel, sondern wahres Mitleiden und Bedauern erwekt. — Sogar die Umrisse, und das Muskeln- und Nervenspiel der gespannten Arme und des aufgetriebenen Leibes, stellen den wahren Ausdruk eines durch bange Leiden und heftige innere Erschütterungen unwillkührlich bewegten Körpers, einleuchtend dar; und dennoch wußte Rafael mit allen diesen tragischen Zügen der Figur etwas so feines und anzügliches zu geben, daß man sich innigst für sie interessiren muß. Wie weit sind nicht andere, auch große Mahler, bey der Vorstellung des nämlichen Gegenstandes zurükgeblieben? — Auch alles übrige dieses vortreflichen Bildes, die Würde und Mannigfaltigkeit der Charaktere der Köpfe, die Haltung der Gruppen in Rüksicht auf die Wirkung des Ganzen, die Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, das Contrastirende in den Formen, und das Wahre und Gefällige in den Drapperien, alles ist so ausge-

führt, daß dem unbefangenen Kenner nichts zu wünschen übrig bleibt.

Dieses Gemählde ist seit mehr als dritthalb hundert Jahren von vielen Kupferstechern herausgegeben worden; allein, nur etliche wenige davon waren fähig, die oben entwikelten Schönheiten desselben, den Kennern und Liebhabern zum Theil und im Ganzen fühlbar zu machen.

Der erste Mann von Fähigkeit, der sich in Rom selbst an diese Arbeit wagte, war Corn. Cort; überhaupt ein geschikter Kupferstecher und guter Zeichner, der aber, wie seine Werke zu zeigen scheinen, mehr auf den Effekt eines Stückes im Ganzen, als auf die genaue Ueberlieferung jener individuellen Schönheiten bedacht war, die dem Kenner nur nach genauer Betrachtung einleuchten, und Rafael besonders eigen waren. Das von ihm nach obigem Gemählde gestochene Blatt giebt daher eine richtige Idee von der Erfindung, der Anordnung der Figuren, dem großen Styl der Zeichnung und Drapperien; hingegen sind die Charaktere der Köpfe, und besonders das Erhabene im Gesichte des verklärten Christi, nur mittelmäßig überliefert; und in der Figur

des besessenen Knaben scheint Cort das Feine, Edle und Anzügliche gar nicht gefühlt zu haben, wovon ich oben sprach.

Der zweyte war Simon Thomassin, welcher diesen Gegenstand in einem noch größern Blatte, auch nach dem Original, gestochen hat. Er hatte mehr Gefühl für das Feine des Ausdruks, und mehr Abwechslungen in der Behandlung des Grabstichels, als Cort; daher findet man in seinem Blatte, nebst einer korrekten Zeichnung, eine genauere Ueberlieferung der Charaktere und des Ausdruks in den Gesichtern, nebst mehr Ausführung der einzelnen Theile; doch vermißt man noch immer das hoch Erhabene in dem Gesicht Christi, und das ausserordentlich Feine und Bedeutende in der Figur des besessenen Knaben.

Alles dieses uns so vollkommen zu überliefern, als die Kupferstecherkunst es zu thun fähig ist, war dem Nikolaus Dorigny vorbehalten. Seine Manier war eine so glükliche Verbindung des Grabstichels mit der Radiernadel, daß seine meisten Stücke sowohl die Stärke als auch die Haltung der Gemählde haben. — Er war ein treflicher Zeichner, hatte ein ungemein feines ästhe-

tisches Gefühl, und wußte den Geist der Meister, nach welchen er stach, ganz zu fassen. — Seine mechanische Behandlung war ein glüklicher Mittelweg, zwischen gar zu großer Kühnheit, und zwischen besonderer Feinheit und Zierlichkeit der Schrafierungen — und würkt sowohl beym ersten Anblicke, als bey längerer Betrachtung, gleich stark auf das Auge. Dieser hat uns das Meisterstück Rafaels in einem großen Blatt geliefert, dessen Vollkommenheit kein anderer Kupferstecher bisher erreicht hat. Man findet darin alle jene Schönheiten, deren ich oben erwähnt habe, so weit sie dem Kupferstecher erreichbar seyn können, in einem so hohen Grade ausgedrückt, daß man mit Addison sagen kann, daß dieses Blatt der beßte Kupferstich, nach dem schönsten Gemählde in der Welt, sey.

Dieses Blatt ist hoch 2. Schuhe, 9. Zoll, 8. Linien; breit 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie; es ist 1705. gestochen, und dem Herzog von Orleans zugeeignet worden. Die Platte dieses Meisterstücks der Kunst befand sich 1770. noch in Paris, und man konnte damals noch gute Abdrücke davon für 24. Livres bekommen; seither

kam solche nach London, wo sie, wie es heißt, aufgestochen worden ist; daher gute Abdrücke immer seltener werden müssen.

Die Vorstellung dieses Stücks von Simon Thomassin, ist hoch: 2. Schuh, 4. Zoll; breit 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien; und ist dem Minister Colbert zugeeignet.

Jene endlich des Cornelius Cort, ist hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 2. Linien; breit 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. *)

*) Wir haben noch einen Kupferstich von dieser berühmten Vorstellung, von P. Drevet beynahe in gleicher Größe, wie jener des Simon Thomassins. — Als Kupferstich allein betrachtet, übertrift dieses Blatt alle drey vorherbeschriebnen ohne allen Vergleich an Feinheit und Zierlichkeit des Stiches, und in der ausserordentlich sorgfältigen Ausführung; allein eben diese, in Verhältniß mit der Größe des Stückes, ganz ausgezeichnet feine und zarte Behandlungsart, hat meines Erachtens der nöthigen Energie jener eindringenden Charakterzüge, die das wesentlichste in diesem Werke sind, viel entzogen, und das besonders Geistige in den Gesichtern verarbeitet. Weil auch die Geschichte der beßten Kupferstecher keine Meldung macht, daß dieser geschickte Kupferstecher jemals in Rom gewesen sey, so ist sehr wahrscheinlich, daß er das Blatt nach der Zeichnung eines andern gestochen haben müsse.

XI — XVII.

Die ehemals sogenannten sieben Rafaelischen Cartons zu Hamptoncourt, die sich aber jetzt in dem Pallaste der Königin in England, zu London befinden, und so viel Handlungen aus dem Leben Christi und seiner Jünger vorstellen.

Das Erste ist der Fischfang Petri, welcher, über das Wunder in Erstaunen gesetzt, den neben ihm sitzenden Christum mit Inbrunst anbetet. — In dem Gesichte Christi ist ein ruhiges Bewußtseyn von Allmacht, in jenem des Petrus aber Erstaunen mit Dankgefühl vortreflich ausgedrückt. — Die Scene ist ein See, und die Handlung geschiehet auf verhältnißmäßig sehr kleinen Schiffen, welches der Komposizion des Ganzen ein unangenehmes Ansehen verursachet.

Das Zweyte stellt Christum vor, wie er Petro die Gewalt über die Kirche ertheilet. — Christus hat einen Arm und Seite entblösset, daran man die Zeichen seiner Kreuzigung bemerken, und folglich einsehen kann, daß die gegenwärtige Handlung nach seiner Wiederauferstehung geschehen, und eine ausserordentliche Erscheinung

sey. — Sein Gesicht hat einen holden und anmuthsvollen Ausdruck; die eine Hand ist auf den vor ihm knienden Petrus gewandt, und zeigt auf die Schlüssel die dieser hält; die andere Hand macht eine Bewegung seitwärts, und deutet auf eine im Hintergrunde angebrachte weidende Heerde Schaafe. — Die übrigen Apostel machen eine besondere Gruppe aus, und sind so ausdrucksvoll karakterisirt, daß man bey jedem derselben den höhern oder mindern Grad der Zufriedenheit über den Vorzug, den Petrus bey dieser Handlung erhält, deutlich bemerken kann.

Die dritte Vorstellung ist, wie Paul und Barnabas in der Halle des Tempels einen Lahmen heilen. — Die Handlung geschiehet zwischen einer Reihe zierlich gewundener Säulen, neben welchen sich das Volk hindrängt, theils um zu sehen, was mit dem Lahmen vorgehe, theils um Opfergaben nach dem Tempel zu tragen. — Der Lahme, der zuerst geheilet werden soll, sitzt mit kreuzweise liegenden Füssen vor dem Apostel, der ihm die eine Hand bietet, um ihm aufzuhelfen, mit der andern aber ihn zu segnen scheint. — Die Figur dieses Lahmen ist, der Form

des Gesichtes und Leibes nach; aus der niedrigsten und unangenehmsten Menschengattung genommen, und mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit, auch mit ihren Gebrechen vorgestellt; dennoch aber hat Rafael diesem unförmlichen Körper, und besonders dem Gesichte einen so lebhaften und geistigen Ausdruck zu geben gewußt, daß die körperlichen Mißverhältnisse gar keinen unangenehmen Eindruck machen, und man sich für diese sonderbare Figur würklich interessiren muß. — Diese ihren äusserlichen Verhältnissen nach unbehülfliche Fleischmasse, scheint durch das Anfassen des Apostels ganz elektrisirt zu werden, und strebt, mit einem lebhaften und zuversichtsvollen Blick auf den ihn hebenden Apostel, sich auf die Füsse zu bringen. — Der lebhafte Ausdruck eines innerlichen Vergnügens, in dem Gesichte des Lahmen, scheint anzuzeigen, daß er schon wirklich den Anfang der Heilung seiner Gebrechen fühle. — Nahe bey dieser Figur ist ein anderer an den Füssen lahmer Mensch, an einer Krücke halb aufgerichtet vorgestellt, der mit gierigem Auge auf die Handlung des Apostels hinblicket, und um ähnliche Hülfe zu flehen scheint. — Auch diese

Men-

Menschengestalt ist aus der verwahrlosten Natur hergenommen; und dennoch hat Rafael dem Gesichte; ungeachtet seiner Mißverhältnisse, eine gewisse Bedeutung im Blicke zu geben gewußt, wodurch man zur Theilnahme an ihrem Schicksal bewogen wird. Die Figuren der Apostel sind mit Würde und edler Einfalt ausgeführt — und einige höchst anmuthige weibliche Figuren, mit elegant geformten Kindern, die Rafael mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn unter die Zuschauer gestellt hat, machen gegen die Figuren der Lahmen, und gegen das Ernste und Hastige der zudringenden übrigen Menschengattungen, einen Kontrast, der jedem Kenner angenehm seyn wird.

Die vierte Vorstellung ist, wie Paulus und Barnabas, wegen der Heilung eines Lahmen, zu Lystra, göttliche Ehre vom Volke empfangen sollen. — Die Scene ist auf einem Platze der Stadt, und an der Schwelle eines Tempels. — Das zulaufende Volk scheint die Apostel, nach geschehener Heilung des Lahmen, zu diesem Tempel hingedrängt zu haben, um ihnen förmlich als Göttern zu opfern, weil man das Opferthier schon bis zu ihnen hingezogen hat,

und im Begriffe ist, solches vor ihren Füssen zu schlachten. — Paul steht auf der Schwelle des Tempels, gegen das Volk gekehret, und ist mit einem wahren Ausdrucke von Widerwillen und Bestürzung, in einer heftigen Bewegung und im Begriffe sein Kleid zu zerreissen, vorgestellt. — Hinter ihm steht Barnabas in einer ruhigern, aber furchtsamen Stellung, und scheint für das irrgläubige Volk gen Himmel zu flehen. — Unter dem zum Opferplatze zulaufenden Volke ist der geheilte Lahme vorzüglich ausgezeichnet; er scheint voll innigster Freude gegen seinen Wohlthäter in einer anbetenden und dankenden Wendung zueilen zu wollen. — Ein ehrwürdiger alter Mann, der von Bedeutung bey dem Volke zu seyn scheint, hebt, gehend, zur Seite des Geheilten, dessen untere Bekleidung in die Höhe, und entdeckt mit Verwunderung, ein vom Knie an vollkommen wohlgebildetes, starke und sehr gelenksame Muskeln zeigendes Bein, mit einem eben so wohl gestalteten Fuß; wodurch das gewürkte Wunder noch weit einleuchtender, als durch die neben dem Geheilten auf der Erde liegenden Krücken vorgestellt wird.

Das fünfte Stück stellt den Tod Ananias aus der Apostelgeschichte vor. — Die Scene ist eine Art von Gerichtssaal, welcher in der Mitte einen erhabenen Platz für die Apostel hat, vor welchem Schranken gezogen und in der Mitte geöffnet sind — um welche herum sich die ihre Baarschaft hinbringenden Christen beyderley Geschlechts befinden.

Bey dieser Oefnung am Vorgrunde, sinkt Ananias in einer Art von Erstickung rückwärts nieder — und scheint eben die letzte Bewegung zu machen. — Die Zeichen des würgenden Todes, bemerkt man zwar ganz deutlich an der Drehung des Hauptes und der Augen, und überhaupt an dem Ziehen und Zucken des Arme und Füsse — hauptsächlich aber an dem gewaltigen Aufschwellen des Halses, welcher die Erstickung unzweifelhaft macht. — Ungeachtet alles Schrecklichen, was die Idee eines solchen Gegenstandes mit sich führet, und welches mit der äussersten Wahrscheinlichkeit vorgestellt ist, hat diese sonderbare Figur dennoch nichts wildes, nichts eckelhaftes, nichts heftig sträubendes an sich; sondern sie scheint die Todesstrafe mit Reue über

das Verbrechen zu leiden. — Nur Rafael konnte einer solchen Figur zugleich das Wahre und auch den Anstand geben, den man in dieser findet. Der den Tod aussprechende Apostel steht im Mittelgrunde, dem Sterbenden gerade gegen über, und scheint, nach der Bewegung der Hände zu urtheilen, eben gesprochen zu haben. — Die übrigen Apostel stehen in einer vortreflichen Gruppe bey ihm; tiefer Ernst mit Unwillen, ist im Gesichte des Petrus, Erstaunen und Wehmuth in den Gesichtern der übrigen Apostel vortreflich und kontrastvoll ausgedrückt. Die zunächst bey Ananias befindlichen Figuren geben heftige Bestürzung und Schrecken zu erkennen; da hingegen die etwas entferntern vor den Schranken stehenden Figuren noch ruhig mit Dargebung ihrer Baarschaften beschäftiget sind, und von dem plötzlichen Vorfalle noch nichts zu hören scheinen; wodurch der tiefsinnige Mahler die Schnelligkeit des Todes des Verurtheilten gleich nach dem Ausspruche des Apostels hat ganz deutlich machen wollen.

Die sechste Vorstellung ist, wie Paulus in Gegenwart eines zu Gerichte sitzenden

Römischen Präfekts, Simon den Zauberer mit Blindheit schlägt. — Die Handlung geschieht vor dem Gerichtsstuhle des Römers, welcher auf solchem sitzend, mit den gewöhnlichen Zeichen seiner Würde, und vom Volke umgeben ist; auf einer Seite steht Paulus, und auf der andern der Zauberer, gegen welchen der Apostel mit einer, Eifer und Unwillen ausdrückenden Wendung den strafenden Arm ausstrecket. Der Zauberer giebt durch eine schreckenvolle und furchtsame Bewegung, und durch das vor sich hin Tappen seiner ausgestreckten Aerme und Hände deutlich zu erkennen, daß er plötzlich blind geworden sey, und die Bewegung seines sich öffnenden Mundes läßt laute Klagetöne vermuthen. Die Bestürzung eines alten Mannes, der dem Zauberer nahe in das Angesicht schauet, ist vortreflich ausgedrückt, und giebt dem Ganzen noch mehr Deutlichkeit; der Römische Präfekt ist eine edle Figur; der Ausdruck von Entsetzen und Verwunderung, den ihm Rafael sowohl in der ganzen Stellung, als auch besonders im Gesichte gegeben hat, ist zwar heftig, aber dennoch mit Anstand und Würde verbunden; und so ist

auch das Karakteristische aller übrigen Figuren der Idee gemäß, die wir uns aus der Geschichte mit Wahrscheinlichkeit von ihnen machen können.

Der siebente und letzte dieser Cartons stellt vor, wie Paulus auf dem Areopag zu Athen, eine öffentliche Rede von der Gottheit hält. Der Apostel steht ganz allein, seitwärts im Vorgrunde auf dem höchsten Standpunkte, gegen das im mittlern und hintern Grunde tief stehende Volk gekehret — und daher ist sein Gesichte kaum im Profil zu sehen. Dem ungeachtet wußte Rafael dieser Figur einen so erhabenen und so eindringenden Ausdruck zu geben, daß man darinn gleich beym ersten Anblick den hoch begeisterten Lobredner der Gottheit bemerkt. Beyde Arme und Hände sind durch eine sehr schnelle Bewegung gerade aufwärts gehoben; welches der Mahler durch ein vortreflich kontrastirendes Faltenspiel des Gewandes ganz deutlich ausgedrückt hat; er scheint laut und mit Anstrengung zu reden, und aus dem geistvollen und scharfen Blicke des Auges schimmert Eifer und innere Ueberzeugung hervor. Das Einfache, Ungezwungene, und doch Ausdruckvolle und Geistreiche dieser

edeln Figur, nebst der Wahrheit und Eleganz ihrer ganz einfachen Drapperie, macht solche nach meiner Empfindung zu einer der schönsten und merkwürdigsten, die aus Rafaels Händen gekommen sind.

XVIII.

Die Schule von Athen, oder eine allegorisch-historische Vorstellung der Philosophie mit allen ihren Hauptzweigen. Die Scene ist ein offenes prächtiges Gebäude, von Bögen und Säulengängen, die sich in einer schönen Perspektive bis tief in den Hintergrund verlieren; vom Vorgrunde an führen eine Reihe Staffeln bis auf den Mittelgrund. Im ersten oder Vordergrunde bemerkt man den Pythagoras mit seinen Schülern, welcher sitzend seine, aus den harmonischen Verhältnissen der Töne in der Musik hergenommene Philosophie niederschreibt — wie man aus den Schreibtafeln mit denen er und einige Schüler beschäftiget sind, sehen kann. Auf der andern Seite ist Archimedes mit der mathematischen Schule vorgestellt, welcher in gebückter Stellung, mit dem Zirkel in der Hand, seinen

Schülern einen geometrischen Satz zu erweisen bemühet ist *). Nahe bey dieser Gruppe sind zwey ehrwürdige Männer, deren einer die Himmels-Sphäre, der andere aber eine Erdkugel hält, und die Bemerkungen darüber zu machen scheinen; das Sonderbare ihrer Kleidung, und das Eigene und nicht Griechen Aehnliche ihrer Gesichtern läßt schliessen, daß durch sie die Chaldäischen Astronomen vorgestellt werden sollen. — Auf der Treppe die zum Mittelgrunde führt, sitzt Diogenes nur halb bekleidet, in einer sehr nachläßigen und sorgenlosen Stellung, ohne mit irgend einer andern Gruppe in Verbindung zu stehen. Auf dem erhobenen Mittelgrunde stehen Plato und Aristoteles, deren jeder eines seiner berühmtesten Werke hält; der Erstere hält den einen Arm in die Höhe, und deutet mit dem Zeigefinger himmelwärts; der Andere senkt den freyen Arm, und scheint den Beweis eines Satzes eben gegeben zu haben. Zu beyden Seiten und hinter diesen zwo Hauptfiguren, befinden sich

*) Diese Gruppe wird in der Gradation des Ausdrucks für eine der vollkommensten gehalten, die Rafaels Geist erschaffen hat. Füger.

ihre Schüler und verschiedene andere Philosophen, unter denen sich vorzüglich Sokrates ausnimmt, welcher mit Alcibiades in einem eifrigen Gespräche begriffen ist. Die übrigen Personen sind von mehr oder minderer Bedeutung auf das Ganze; endlich schliessen auf beyden Seiten des Gebäudes die Statuen Apolls und der Minerva die ganze Zusammensetzung, und breiten noch mehr Klarheit über den Sinn des Ganzen aus.

So ist der Hauptbegrif von diesem berühmten Gemählde Rafaels; woraus man auf die dichterische Erfindung schliessen kann. Die Komposition des Ganzen ist so weise, und mit so vieler Bedachtnehmung auf dir mehrere oder mindere Wichtigkeit der handelnden Personen angeordnet, daß die ersten immer vorzüglich ins Auge fallen, ohne daß das erforderliche Ansehen der andern im geringsten geschwächt wird; und obschon die Lehrer jedes einzelnen Haupttheiles der Philosophie mit ihren Schülern besondere Hauptgruppen ausmachen, so sind sie dennoch im Ganzen auf eine so sinnreiche, ungezwungene, und mit angenehmen Ruhepunkten für

das Auge ausgedachte Weise zusammen verbunden, und an die zwo auf dem erhabenen Mittelgrunde stehenden Hauptpersonen Plato und Aristoteles angeschlossen, daß man in diesem schönen Blatt, dem Gange des philosophischen Studiums, von der Arithmetik an bis zu der höchsten Stufe des menschlichen Wissens folgen kann. Uebrigens findet man darinn so viel mannigfaltige Schönheiten, als Figuren darinn vorhanden sind; unter denen sich die des Plato, des Aristoteles, des Archimedes, und eines, nahe bey letzterm in einer tief nachdenkenden Stellung sitzenden Philosophen, wegen der ausserordentlichen Stärke der Karaktere ihrer Köpfe, wegen der edeln Naivetät ihrer Wendungen, und der Wahrheit im Ausdrucke, vorzüglich auszeichnen. Ueberhaupt aber ist keine Figur bis in den hintersten Grund zu finden, die für das Ganze entbehrlich zu seyn schiene; alles, und auch die kleinsten Gegenstände haben Bezug auf die Hauptsache, und sind sowohl mit hohem Geschmacke, als mit vollkommener Wahrheit vorgestellt.

Dieses vortrefliche Werk Rafaels ist im J. 1550. von Georg Mantuan in einem 1 Schuh

5 Zoll 2 Linien hohen, und 2 Schuh 6 Zoll breiten Blatt, mit viel Kunstgefühl und mit einer leichten und freyen Behandlungsart herausgegeben worden; aus diesem kann man zwar die sinnreiche Erfindung und weise Anordnung Rafaels, nebst der Schönheit seiner Formen und Drapperien, und zum Theil auch das Hohe seines Styls und das Karakteristische seiner Köpfe überhaupt nicht verkennen; es fehlt aber den einzelnen Theilen jene sorgfältige und harmonievolle Ausführung, welche die Kupferstiche des jetzigen von jenen des vorletzten Jahrhunderts so sehr unterscheidet; und die uns nicht blos das Bestimmte der Formen in Rücksicht auf ihre Zeichnung, sondern auch das Unterscheidende und Kontrastierende in den Bestandtheilen derselben darstellen.

Auf diese Art hat uns Volpato, nach einer Zeichnung, die Cades nach dem Gemählde Rafaels gemacht hat, ein in mancher Rücksicht vorzüglich schönes Blatt von diesem Gegenstande geliefert; wo einige jener individuellen Schönheiten, die wir in dem Kupferstiche Mantuans vermissen, mit viel Sorgfalt und Geschmak ausgeführt sind.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll; breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

Weil, nach meinem Erachten, der erhabene und eindringende Geist Rafaels am meisten aus seiner Vorstellung der Verklärung Christi, ferner aus den sieben in England befindlichen, ganz mit eigener Hand von ihm verfertigten Cartons, und aus der jetzt eben beschriebenen Schule von Athen erkannt werden kann, und uns zum Glücke diese Meisterstücke von vorzüglich geschickten Kupferstechern überliefert worden sind, so sind auch meine Bemerkungen darüber weitläuftiger geworden, als es der Plan eines blossen kritischen Verzeichnisses von Kupferstichen zu erfordern scheint. Wenn man aber die Meisterstücke eines Rafaels, von so geschickten Männern gestochen vor sich hat, so wird es schwer sich dießfalls einzuschränken, weil man bey jedem wiederholten Anblick neuen Stoff zu Bemerkungen zu finden glaubt, und bey genauer Betrachtung auch wirklich findet.

XIX.

Die Theologie, oder eine Versammlung der Christlichen Kirchenlehrer, um die Lehre von der wirklichen Gegenwart Christi im Sakramente festzusetzen. Die Hostie stehet auf einer Art Altar,

in der Mitte des Stückes; über solcher schwebt die Gottheit, nach ihren drey sinnbildlichen Zeichen personifizirt; um solche her erscheinen ätherische Wesen, deren Formen sich auch in dem Aether verlieren. — Zu beyden Seiten Christi ist Maria und Johann der Täufer, und weiter alle Propheten, Heilige und Märtyrer, deren Schriften und Lehren, nach der Auslegung der Kirchenväter, das Wunder bestätigen, mit ihren Kennzeichen, in mannigfaltigen Bewegungen vorgestellt. Obschon dieses Stück das erste öffentliche Werk von besonderer Wichtigkeit war, welches Rafael für den Vatikan verfertigte, und obschon die mancherley sonderbaren priesterlichen Kleidungen, sowohl der Schönheit der Formen, als auch der Leichtigkeit ihrer Bewegungen, und überhaupt der Grazie gar nicht vortheilhaft sind; so wußte Rafael dennoch alle diese Schwierigkeiten dergestalt zu heben, und selbst zum Vortheil seines Stückes zu benutzen, daß man gar keine Spur davon findet. Die Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen ist groß und kontrastvoll *); die einzelnen Figuren haben, jede

*) Jedoch zeigt die gar zu symmetrische Anordnung der Wolken, auf denen die Patriarchen und Apostel u. s. f.

die ihrer Bestimmung angemessenste, ungezwungenste und leichteste Stellung; die Karaktere der Köpfe sind stark, voll Geist und Würde, leicht in ihren mannigfaltigen Wendungen, und von vielbedeutendem Ausdrucke; die Drapperien endlich sind nach der Verschiedenheit der Stoffe, mit eben so viel Wahrheit als Eleganz, und mit einer bewunderungswürdigen ganz ungesucht scheinenden Bezeichnung der damit bedeckten Körper ausgeführt.

Dieses Blatt ist, wie das vorherbeschriebene, nach der Zeichnung des Cades, von Volpato sorgfältig gestochen, und hat auch gleiche Grösse.

XX.

Die Züchtigung Heliodors im Tempel. Von Bernhard Nocchi nach Rafael gezeichnet, und von Volpato gestochen.

Wollte man dieses Blatt blos als eine historische Vorstellung betrachten, so würden die Anachronismen darinn gar nicht zu entschuldigen

sitzen, noch einige Anhänglichkeit an den ältern, an das Gothische gränzenden Styl seines Lehrmeisters, wovon man in seinen folgenden Werken gar keine Spur mehr findet.

seyn. — Heliodor, der bis an das Allerheiligste des Tempels gedrungen ist, (welches durch die biblischen Merkzeichen desselben kennbar gemacht wird) ist zur Erde gefallen, und scheint eben durch einen auf einem steigenden und schnaubenden Pferde sitzenden, und drohenden bewafneten Engel niedergestürzt worden zu seyn, gegen den er mit Entsetzen und Furcht aufwärts blicket; die Zeichen seines Raubes sind neben ihm gefallen, und zwey in der Luft gegen ihn herfahrende mit Ruthen bewafnete Engel, sind in heftig gegen ihn schlagenden Wendungen vorgestellt, und auf die Schnelligkeit ihrer Bewegungen kann aus dem Fluge ihrer Haare und Gewänder leicht geschlossen werden. Das Gefolge Heliodors flieht mit Zeichen der Furcht und des Entsetzens; das Volk aber betrachtet diese übernatürliche Begebenheit mit Erstaunen und Anbetung. Im Mittelgrunde endlich knieet der Hohepriester in eifrigem Gebete vor dem Altar. Dieses nun wäre die historische Vorstellung des bestraften Tempel-Räubers; worinn der grosse Geist Rafaels, sowohl in der Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen, als auch in der

Ausführung jedes einzelnen Theiles unverkennbar ist.

Nun erscheint aber auf der linken Seite des Stückes Pabst Julius II. von verschiedenen in damaligem Kostum gekleideten Männern daher getragen, und scheint mit dem ausgestreckten Arme, und mit drohendem Gesichte, den Bannfluch über die Kirchenräuber auszusprechen.— Der Kontrast den diese Gruppe mit den im Geschmacke des Alterthums, und zum Theil mit idealischer Schönheit gezeichneten und drappirten andern Figuren machet, ist zu auffallend, und wäre zu anstössig, wenn man das Ganze blos als eine historische Vorstellung betrachten wollte. Dieses dem Scheine nach Anstössige fällt aber meines Erachtens weg, wenn man diese ganze grosse Komposizion als eine allegorische Deutung der damals noch fast unbezweifelteten Strafgewalt der Päbste über die Weltlichen, die den Kirchengütern zu nahe kommen wollten, betrachtet, und wenn man annehmen will, daß das Historische des Stückes eine blosse Anspielung auf diese Gewalt, Pabst Julius aber, dessen heftiger Eifer gegen alle Anmaassungen der weltlichen

lichen Regenten bekannt ist, die Hauptfigur der Vorstellung sey. Dieses Blatt ist Pabst Pius dem VI. zugeeignet.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XXI.

Der Parnaß. Die Scene ist der Gipfel des Berges, auf welchem im Mittelgrunde Apoll von den Musen umgeben, neben Lorbeerbäumen sitzend, mit aufwärts gerichtetem Blick, auf einer Violin spielt. Unter seinen Füssen entspringt die Quelle Hippokrene; zu seiner Rechten steht Homer, der sein Gedicht zu singen scheint; neben ihm ist ein sitzender Jüngling, mit aufmerksam gegen den Dichter gerichtetem Gesichte, beschäftigt, den Gesang niederzuschreiben; hinter diesem bemerkt man Petrarch, der sich mit etlichen Dichtern über Homers Gesang zu unterhalten scheint; andere ziehen sich, theils im Gespräche begriffen, theils nachdenkend, bis an den Fuß des Berges, oder den Vordergrund, wo auf einer Seite Pindar, und auf der andern Sappho die Komposizion schliessen.

Rafael war bey der Komposizion dieses und

der nachfolgenden in den Logen des Vatikans gemahlten Stücke sehr eingeschränkt, weil solche theils über, theils neben grosse Oeffnungen der Mauer gebracht werden mußten, die mitten bis an den halben Horizont einschneiden, und wo folglich der Vordergrund nur auf beyden Seiten angebracht werden konnte; dennoch hat Rafael diese Schwierigkeit dergestalt zu heben gewußt, daß man solche nirgends bemerken kann, und die ganze Eintheilung so ungezwungen und natürlich in die Augen fällt, daß jede Gruppe und jede einzelne Figur dem Hauptzwecke der Vorstellung eben so gemäß und anpassend, und in gehörigem Zusammenhange mit dem Ganzen, gestellt ist, als wenn der Künstler den unbeschränktesten Spielraum für seine Einbildungskraft gehabt hätte.

Morghen hat dieses Stück nach einer Zeichnung des Toffanelli in dem Verlag des Volpato gestochen; man sieht, daß das Blatt nach einer äusserst sorgfältig und beynahe ängstlich ausgearbeiteten Zeichnung gemacht ist; und auf gleiche Art ist auch der Kupferstecher verfahren. Daher finden wir im Ganzen zwar viel Richtig-

keit in der Zeichnung, viel Ausdruck und Wahrheit in den stark bezeichneten männlichen Gesichtern, und eine geschmackvolle Behandlung der Drapperien; hingegen wird Rafaels Anmuth und Grazie in den Gesichtern der Musen fast ganz vermißt, und in der Figur Apolls findet man weder Würde und Erhabenheit im Gesicht, noch Eleganz und Schönheit in der ganzen Form.

Hoch: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Wie Petrus und Paulus durch zwey Engel aus dem Kerker erlöst werden; von Volpato nach einer Zeichnung des Toffanelli geschmackvoll gestochen. Auch zu dieser Vorstellung mußte Rafael seine Komposizion nach einer in die Mitte des Gemäldes einschneidenden Oefnung einrichten, welches er auf eine eben so sinnreiche als glückliche Art zu bewerkstelligen wußte.

Ueber dieser Oefnung ist der eigentliche Verwahrungsort der Gefangenen angebracht, in wel-

chen man zwischen starken Stangen eines Gitters hineinsehen und bemerken kann, wie ein hellglänzender Engel den an einer Kette gebundenen und noch halb schlummernden Petrus, aufzurichten und wegzuführen im Begriffe ist. — Zu beyden Seiten des Kerkers sind Hallen für die Wache habenden Soldaten, in deren einer Paulus sich mit einem Engel schon freystehend befindet. — Der ganze Ausdruck der Figur dieses Apostels ist bewunderungswürdig: Man sieht im Gesichte das Erstaunen eines von einem schweren Schlummer erweckten Mannes, dessen Züge durch Sorgen und Leiden schwermüthig geworden sind, und der durch die unerwartete Erlösung so überrascht scheinet, daß er es noch nicht waget einen weitern Schritt zwischen den betäubten Wächtern zu thun, und dazu erst noch durch den ihn bey der Hand haltenden glänzenden Engel ermuntert werden muß — Die Halle, in welcher sich diese Gruppe befindet, ist, so wie das innere des Kerkers, von dem Glanze der beyden Engel beleuchtet, und giebt der Scene ein ausserordentlich feyerliches Ansehen; die Figuren der Engel selbst sind mit jener Leichtigkeit, Grazie,

und Würde vorgestellt, die nur Rafael derglei-chen idealisirten Wesen zu geben wußte. Endlich hat der Mahler in der Oefnung der andern Hälfte den Mond hoch über dem Horizonte vorgestellt, um die Nachmitternachts-Stunde, in welcher diese Handlung vorgegangen ist, anzuzeigen.

Hoch: 1 Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll 6. Linien.

XXIII.

Vorstellung des Brandes eines Bezirkes von Rom; von Volpato nach einer Zeichnung des Rocchi gestochen. Die Scene ist eine breite Gasse oder Platz, an dessen erhabenem Ende in der Ferne die alte Vatican-Kirche steht, von welcher der Pabst das gegen ihn gewandte sich geflüchtete Volk segnet, und dadurch dem Feuer Einhalt zu thun im Begriffe ist. Vom Vorder-grunde an bis in den Mittelgrund, hat das Feuer zu beyden Seiten einige Gebäude bereits tief abgebrannt, und in andern ist es schon in heftigem Ausbruche. — Allerley Arten Menschen sind beschäftigt, sich selbst oder ihre Familien und Habseligkeiten zu retten. — Andere die

sich schon auf den Platz damit gerettet haben, wenden sich an den in der Ferne sichtbaren Pabst, um Hülfe von ihm zu erbitten. Ein Sohn der seinen alten Vater aus dem Brande trägt — Eine Mutter die ihr kleines Kind einem Hülfe leistenden Mann über eine Brandmauer zubietet — Ein nackter junger Mann der sich an eben dieser Mauer, ganz ausgedehnt herabläßt — Die jammernden weiblichen Figuen mit ihren geretteten Kindern im Vordergrunde, sind, sowohl einzeln als in Verhältniß mit dem Ganzen betrachtet, in Rücksicht auf Grösse, Gelehrtheit der Zeichnung, Stärke und Wahrheit des Ausdruckes, Eleganz und Gewandtheit der Formen, und auf die eben so weise als ungesucht scheinende Kontrastirung der mannigfaltig handelnden Figuren und ihre Gruppirung, wahre Meisterstücke der Kunst.

Der Kupferstecher hat alles dieses in einer sehr zierlichen und geschmackvollen Behandlungsart überliefert.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Das Meßopfer zu Bolsena, mit dem dabei erfolgten Wunder der blutenden Hostie. Der mannigfaltige, und jeder Figur nach ihrem Karakter gegebene wahre Ausdruck von Staunen, Inbrunst und Andacht, ist die wichtigste Schönheit dieses Stücks, welches sich doch auch durch Lebhaftigkeit des Kolorits unter allen grössern Fresko-Mahlereyen Rafaels auszeichnet. Morghen hat solches nach der Zeichnung des Toffanelli sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Attila, der, auf seinem Zuge nach Rom, durch die Entgegenkunft des Pabstes, von fernerem Vordringen abgehalten wird. Der Zeitpunkt ist, wie der Pabst diesen Heerführer anzureden im Begriffe ist. Beyde sind reitend vorgestellt; der Pabst auf einem Maulthier, der Hunne auf einem rüstigen Pferde. Der Pabst streckt in einer gelassenen aber ernstlichen und warnenden Stellung die rechte Hand gegen ihn aus; Attila aber, welcher die zween über

dem Pabste in der Luft schwebenden und ihm mit entblößten Schwerdtern drohenden Apostel Petrus und Paulus erblickt, macht eine gewaltige, Entsetzen und Furcht anzeigende Bewegung aufwärts — und Er allein scheint auch nur diese fürchterliche Erscheinung zu sehen; das ganze beyderseitige Gefolge richtet seine Aufmerksamkeit lediglich noch auf den herankommenden Pabst, dessen Figur voll Anstand und Würde ist. Attila ist, nach dem Begriffe den man allgemein von ihm hat, sehr gut karakterisiret; etwas ungestümes und wildes blickt, ungeachtet der ihn überfallenen Furcht, aus seinem Gesichte hervor. Der Kontrast in dem Kostum, in den Gesichtsbildungen und Bewegungen zwoer so sehr unterschiedenen Nazionen, als die Italienische und Hunnische waren, macht eine besonders gute Wirkung, welche jedoch durch die Betrachtung der vielen nothwendig angebrachten sehr schwerfälligen Pferde vermindert wird, deren Zeichnung Rafaels Sache nicht gewesen zu seyn scheint. Und da dieser grosse Mann bey dieser Vorstellung nur wenig Gelegenheit hatte, seine Stärke in Darstellung erhabener und edler Karaktere an-

zuwenden, und den Figuren die ihm sonst ganz eigene Anmuth und Grazie zu geben — so müssen diese Haupteigenschaften Rafaels, in diesem Bilde nicht, wie in den meisten seiner andern Werke, gesucht werden.

Volpato hat es nach einer Zeichnung des Nocchi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.
Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Das Sinnbild der Klugheit, mit den gewöhnlichen Kennzeichen umgeben; von Morghen nach einer Zeichnung des Toffanelli gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.
Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

XXVII.

Die Gerechtigkeit im Sinnbilde vorgestellt, auch von Morghen, nach einer Zeichnung des Nocchi.

Hoch: 1. Schuh: 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

XXVIII.

Die Philosophie ebenfalls im Sinnbilde, von obigen gezeichnet und gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2 Zoll 6. Linien.

XXIX. XXX.

Die Leutseligkeit, und die Gerechtigkeit, in zwey Blättern von R. Strange nach seinen eigenen Zeichnungen gestochen. 1765.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien. *)

In diesen allegorischen Vorstellungen, die alle im Vatikan befindlich sind, findet der Kenner erhabene und sinnreiche Ideen, einen grossen und eleganten Styl in der Zeichnung, mit einer, dieser Gattung Gegenständen ganz eigenen Karakteristik sowohl in den Formen überhaupt, als auch besonders in den Gesichtern; woraus man sogleich bemerken kann, daß sie keine Gegenstände aus der physischen, sondern idealisirte Bilder aus der moralischen Welt vorstellen.

*) Diese beyden Figuren sind die einzigen die Rafael in den Sälen des Vatikans in Oehl gemahlt hat.

XXXI — XXXVIII.

Die sieben Planeten, und der Weltschöpfer, in acht Blättern, nach den in Rom befindlichen Fresko-Mahlereyen Rafaels, von Nicolaus Dorigny gestochen.

Hoher poetischer Geist in der Erfindung und im Ausdrucke, grosser Styl in der Zeichnung, Würde und Grazie in Gesichtern und Formen, sind das Wesentliche dieser Blätter. Hoch 10. Zoll, 10. Linien; breit 8. Zoll, 2. Linien. Das Blatt so den Weltschöpfer vorstellt, und als das zu erreichen möglichste Ideal der personifizirten Gottheit betrachtet werden kann, ist: Hoch 11. Zoll 2. Linien; breit 10. Zoll, 2. Linien.

XXXIX — XLVIII.

Die Vermählung der Psyche mit Amor, nach der Fresko-Mahlerey Rafaels, die sich in dem kleinen Farnesischen Pallaste in Rom befindet; in einer Folge von 12. Blättern von Nikolaus Dorigny i. J. 1693. gestochen. Die Vorstellungen sind folgende: 1. Psyche wird den Grazien vorgestellet. 2. Venus auf ihrem Wagen, die Psyche zu suchen. 3. Zusammenkunft

der Venus mit Jupiter. 4. Merkur beschäftiget, die Götter zusammenzurufen. 5. Psyche mit dem erhaltenen Becher. 6. Psyche giebt den Becher der Venus, und Amor liebkoset den Jupiter. 7. Merkur führt Psyche zur Feyerlichkeit. 8. Die Berathschlagung der Götter. 9. Die Vermählungsfeyer. Zum Anhange ist noch der im nämlichen Gebäude von Rafael vorgestellte Triumph der Galathea beygefügt, und macht das zehnte Blatt dieser Folge aus. Das Werk ist in groß Folio, und die Blätter sind von ungleicher Grösse und Form. Zwey Blätter enthalten den Titel und die Beschreibung des Inhaltes.

Da in Fresko-Gemälden die Ausführung aus bekannten Ursachen niemals so genau als in Oehl-Mahlereyen seyn kann, so findet man in diesen von No. 31. bis 48. beschriebenen Blättern, jenes sanfte, elegante und schmeichelnde, sowohl in den äussern Umrissen als in der Zeichnung der innern Theile der Formen, und in bestimmter Karakterisirung der Köpfe, in merklich geringerm Grade, als in den nach seinen Oehl-Mahlereyen und Cartons gestochenen Stücken. Dennoch aber sieht man darinn überall

den Mann von erhabener Einbildungskraft, den großen und richtigen Zeichner, und den Verehrer der Grazien. In der Zusammenkunft der Venus mit Jupiter, und in der Uebergabe des Bechers an die Venus, sind die Köpfe erhabene Ideale, und von einem bewundernswürdigen Ausdrucke. — In der Versammlung der Götter, und in der Vermählungs Feyerlichkeit, oder dem Göttermahl, ist die Person jeder Gottheit, nach dem tiefsten Sinne der Mythologie, nicht etwa durch die in der Kunst schon allgemein angenommenen Kennzeichen — sondern durch die Art der Formen überhaupt, und besonders die Karakterzüge der Köpfe, und durch eine so sinnreiche Abstufung und Kontrastirung von Würde, Kraft, Ernst, Anmuth und Freude, auch selbst im Anstande und der Bewegung jeder Figur, dergestalt karakterisirt, daß man darinn sowohl den hohen poetischen Geist, als die Stärke der Kunst bewundern muß.

XLIX. L.

Die Propheten Daniel und David, Jonas und Habakuk; in der Kapelle Chigi zu Rom, von Courtois gezeichnet, und von

Chateau gestochen; zwey auf einem Blatt, auf der einen Seite gerundet.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

LI — LIV.

Die vier Sybillen, die von Christo geweissagt haben sollen, und in der Kirche St. Maria della Pace zu Rom gemahlt sind. Von Volpato gestochen.

In allen diesen Bildern herrscht eine erhabene Einbildungskraft, ein mächtiger Ausdruck von Würde und Ernst; und sowohl die gelehrte Zeichnung der Formen, als die Schönheit der Drapperien, machen solche auch in blosser Rücksicht auf die Kunst merkwürdig.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

LV.

Die H. Cecilia, Magdalena, Paulus, Johannes und Augustinus, mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen, mit einem Chor von Engeln. Das Gemälde ist in Bologna, und

nach solchem von Strange i. J. 1771. gezeichnet, und sehr sorgfältig, aber zu ängstlich, gestochen.

Cecilia steht in der Mitte, als Hauptfigur; die übrigen sind ebenfalls stehend, und zwar fast ganz in geraden Linien vorgestellt; welches eine unangenehme, und in das Gothische fallende Komposizion ausmacht. Daher vermißt man auch in diesem Stücke die Rafaeln sonst so eigene angenehme Kontrastirung in den Formen und Wendungen. Hingegen sind die Köpfe nach dem Karakter jeder Person voll Würde und Anmuth; und besonders ist das Gesicht der Cecilia, die eben ihren Gesang zu endigen scheint, von grosser Schönheit und geistvollem Ausdruke. Die Zeichnung, so wie die Drapperie, ist in grossem Geschmacke, und sorgfältig in allen Theilen ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

LVI.

Maria mit dem Kind Jesu, und Johann der Täufer als Knabe daneben; unter dem Namen der Madonna della Seggiola in Flo-

renz bekannt. Maria auf einem Stuhle sitzend hält das Kind mit Inbrunst auf dem Schoosse, und hat ihr Haupt mit nachdenkender aber zufriedener Mine, bis an das Gesicht desselben gesenkt. — Ernst, Würde und Anmuth sind in ihrem Gesichte mit der schönsten Form vereinigt. Das Kind, welches sich ruhig an die Mutter schließt, und in einer ruhenden Wendung sitzt, scheint auch nachdenkend zu seyn, und sein Gesicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindischen Form, etwas ausserordentlich geistreiches in seinen Zügen, und besonders in seinem Blicke. — Johann, der sich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und dessen Gesichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen besonders schönen Kontrast in dieser vortreflichen Gruppe, die uns Rafael Morghen in einem in allem Betracht vorzüglich schönen Kupferstiche, als den Erstling seiner florentinischen Arbeiten geliefert, und dem Marchese Manfredini zugeeignet hat.

Hoch: 1. Schuh 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

LVII.

Die berühmte H. Familie, in der ehemaligen königl. französischen Sammlung zu Paris; von Gerhard Edelink vortreflich in Kupfer gestochen.

Maria sizend, neigt sich mit einer sanften Bewegung zu dem Kinde Jesus, welches sich aus einer Wiege gegen sie erhoben hat, und mit inbrünstiger Geberde sie zu umarmen sucht. Neben diesen ist Elisabeth, die, mit einem Knie auf der Erde, den kleinen Johannes hält, welcher mit gefalteten Händen und einer liebevollen unschuldigen Mine seine Bewunderung zu zeigen scheint. Hinter diesen Gruppen ist Joseph stehend, mit gestüztem Haupte, in einer nachdenkenden Stellung; und über Maria und ihrem Kinde sind zwey Engel, deren einer Blumen streuet, der andere aber sein Wohlgefallen über diese Handlung bezeiget. Liebreicher Ernst, mit jungfräulicher Sittsamkeit karakterisiren das schön gezeichnete Gesicht der Maria; das Liebe- und Sehnsuchtsvolle in dem Bestreben ihres Kindes, sie zu umarmen, ist eben so geistreich durch dessen lebhafte Blike, als durch die Bewegung der vollkommen schön und

edel gezeichneten Glieder, und der ganzen Wendung dieser eleganten kleinen Form ausgedrükt. Die Figur des kleinen Johannes hat zwar wegen dem hier nöthigen Kontraste weniger Geistvolles im Gesichte, und weniger Elegantes und Schlankes in der Form, als das Kind Jesus, aber dennoch ausnehmend viel Sanftes, Frohes und dabey Gelassenes in Miene und Geberde; das Gesicht der Elisabeth zeigt, in einer ältlichen Form, Anmuth und Ernst verbunden; das Ernste und männlich Feste ist in Josephs Gesicht und ganzer Form treflich ausgedrükt, und kontrastirt ungemein mit der Leichtigkeit und sonderbaren Gewandtheit, die Rafael den zwey schön gezeichneten Engelsformen zu geben gewußt hat.

Ueberhaupt ist in diesem Stüke alles zu bewundern. Erhabenheit in der Erfindung, tiefe Ueberlegung in der Anordnung und Gruppirung der Figuren; Stärke und Wahrheit im Ausdruk, Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und eine Drappirung, die nicht schöner und wahrer gedacht werden kann. Alles dieses hat uns Edes

Zink in seinem Kupferstiche auf eine Art überliefert, die nichts zu wünschen übrig läßt.

Das Blatt ist hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

Es ward für die Sammlung der Kupferstiche nach den besten Gemählden des Königl. französischen Kabinets gemacht, und ist ohne diese ganze Sammlung schwer zu bekommen; einzelne gute Abdrüke davon werden mit 50. und mehr Gulden bezahlt. Jakob Frey hat eine Copie davon gemacht, die allgemein geschäzt wird; aber auch von dieser sind gute Abdrüke schon sehr selten.

LVIII.

Der Prophet Jesaias, in der Augustiner Kirche zu Rom gemahlt, und von H. Golzius 1592. meisterhaft gestochen. Der Prophet ist sizend vorgestellt, und deutet mit der einen Hand auf eine aufgerollte Schrift, die eine Weissagung auf Christum bedeutet; das eine seiner Knie ist entblößt, und bildet eine sehr künstliche Verkürzung des rükwärts gezogenen Fußes; die Form des Gesichts ist ausnehmend schön, und von erhabenem Ausdruke. Die Drapperie von hohem Ge-

schmak; mit ungemeiner Leichtigkeit geworfen; und die Zeichnung des nakten Armes und Knies gehört zu dem Schönsten, was jemals aus Rafaels Hand gekommen ist. Die Künstlergeschichte sagt, daß dieses Bild das erste Produkt des erhöhten Rafaelischen Geschmaks in der Zeichnung sey, wozu ihn die durch Bramante vermittelte geheime Betrachtung der Werke des Michael Angelo in der Sixtinischen Kapelle geführt haben soll; und daß lezterer solches sogleich an dem grossen Styl dieses Bildes erkannt habe *).

Hoch: 1. Schuh. Breit: 7. Zoll, 5. Linien.

LIX.

Die Kreuztragung Christi, unter dem Namen lo Spasmo di Sicilia bekannt; wovon sich das Gemählde in der Sammlung des Königs in Spanien zu Madrid befindet. Christus auf dem Wege zu dem in der Ferne sichtbaren Hügel

*) Diesem widerspricht der Verfasser einer Lebensbeschreibung der alten neapolitanischen Mahler, der die Ausführung dieser Figur, nach einem Carton Rafaels, seinem Schüler Andrea di Salerno zuschreibt.

Füger.

Calvarien, und schon in ziemlicher Entfernung von der Stadt, ist eben unter seiner Last gesunken; den einen Arm strekt er abwärts auf einen etwas erhobenen Erdkloß, um den ermatteten Körper zu stützen; mit dem andern scheint er die Bürde halten zu wollen. Er wird unbarmherzig von einem der Gerichtsdiener an einem Seile vorwärts gezogen; andere von ihnen suchen mit mehr oder weniger Rohheit das Fortkommen des Verurtheilten zu beschleunigen. An dem Vordergrunde knieet die Mutter Christi, von ihren Freundinnen und Johannes umgeben, die sie zu unterstüzen und zu trösten bemüht sind.

Das Angesicht Christi ist ein Ideal, welches über die gewöhnlichen, auch schönen Gesichtsformen gehet. Empfindung der Schwäche der Menschheit, mit einem Gefühl göttlicher Kraft verbunden, ist darin sehr glüklich ausgedrükt. Das selbstwillige nicht gezwungene Bestreben, die Laufbahn zu vollenden, ist bey genauer Betrachtung in der Bewegung des ganzen Körpers und jedes Gliedes sichtbar; er scheint gegen die an seinem Wege knieenden und wehklagenden weiblichen Personen zu reden. — Maria die Mutter, knieet in äusserst

wehmüthiger Stellung, aber mit hoher Würde in Mine und Geberde, gegen die rohen Gerichtsdiener, die ihren zum Tode gehenden Sohn mißhandeln, und scheint einige Schonung erflehen zu wollen. Magdalena und ihre Freundin sind mit Eifer beschäftigt, ihre sinkenden Kräfte zu unterstüzen. Diese weiblichen Figuren, und die des Johannes, sind eine bewunderungswürdige Gruppe in Rüksicht auf die Schönheit der kontrastirten Formen, des hohen und wahren Ausdruks, der jeder derselben, der Geschichte nach, angemessenen Karaktere, und der eben so eleganten als natürlichen Zeichnung der Drapperien. Auf ähnliche Weise ist verhältnißmäßig jede der übrigen Figuren, ohne Ausnahme, voll Bezug und Bedeutung für das Ganze; so, daß keine derselben entbehrlich zu seyn scheint. Dom. Cunego hat dieses Blatt 1781. in Rom mit viel Sorgfalt und Geschmak gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

LX.

Maria mit dem Kinde Jesu; ein Ge-

mählde Rafaels, welches in Spanien unter dem Namen Sancta Maria del Pezzo bekannt ist, und sich in dem Escurial befindet; eine Komposizion von fünf Figuren. Maria auf einem erhobenen thronähnlichen Size, hält mit majestätischem Anstande das auf ihrem Schooße sizende Kind Jesus, welches mit ausserordentlicher Anmuth seine Hände gegen einen Fisch ausstrekt, den ihm ein junger Fischer in demüthiger knieender Stellung darbietet, welcher leztere von einem neben ihm stehenden Engel hergeführt worden zu seyn scheint; seitwärts ist der H. Hieronymus in einer andachts- und ehrfurchtsvollen Stellung, aber wahrscheinlich nur auf Befehl, und wider die Neigung des Mahlers angebracht. Die Komposizion dieses Stüks ist für das Auge die Gefälligste und Angenehmste, die ich noch von Rafael gesehen habe; und unter seinen vielen und mannigfaltigen Vorstellungen der Maria mit dem Kinde, kenne ich keine, wo er das Ideal einer Mutter Gottes mit so ernster Würde, und auf eine so erhabene Art in allen Theilen ihrer Form, und in allen Zügen des Gesichts, auch selbst in der Größe und Schönheit der Drapperie ausgedrükt hätte.

Reizend schön ist die Bildung und Bewegung des Kindes, aus dessen Gesichte Würde mit Anmuth, und Vergnügen über das empfangene Geschenk hervorleuchtet. Die Figur des dies Geschenk bringenden jungen Fischers ist, meines Erachtens, einzig in ihrer Art. Bey einer solchen Figur aus der gemeinen und schwer arbeitenden Menschenklasse, ein so angenehmes, so holdes Bild zu bilden, ohne daß das Charakteristische der Naivität und Einfalt dabey geschmälert wird; eine junge rustikale Form so zu zeichnen, daß man sie nicht elegant heißen, aber wohl bemerken kann, daß sie es unter andern Umständen seyn würde; einem Gesicht endlich eine schöne Bildung, einen freymüthigen Blik, und dabey doch etwas Staunendes und der Einfalt nahe kommendes zu geben, ohne der Anmuth der ganzen Physiognomie etwas zu benehmen, dieses konnte nur Rafael allein zu Stande bringen.

Ferd. Geling hat dieses Blatt 1782. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Bartolozzi hat eine Vorstellung davon in kleinerm Formate geliefert.

LXI.

Der Kampf des Erzengels Michael mit Satan, oder eigentlich dessen Sieg über denselben; nach einem Gemählde Rafaels, in der ehemaligen Königl. Sammlung zu Paris, von Egidius Rousselet, und auch von Nikolaus Larmessin gestochen. Der Kampf scheint über der Erde gewesen zu seyn; denn Michael schwebt noch fast ganz in der Luft, und berührt seinen herunter gestoßenen Feind nur noch mit dem einen Fuße, um ihn tief niederzudrüken. Den einen Arm hebt er zu einem Lanzenstoße drohend in die Höhe, mit dem andern hält er seinen Schild; Satan ist auf seinen Vorderleib gestürzet, und hebt das Gesicht durch eine gewaltige Drehung des Halses aufwärts. Eleganz, Kraft und Schnelligkeit ist in der ganzen Form, und in jedem Gliede, so wie in dem Schweben und der Handlung des Engels bewundernswürdig ausgedrükt. Sein Gesichte ist ein hohes Ideal von blühender männlicher Schönheit, und zeigt mit wenigen und durch Rafaels

tiefsinnige Kunst fast nicht merkbaren Charakterzügen den höchsten Grad von Muth, Abscheu und Verachtung. Der Kontrast, den das Gesicht Satans dagegen macht, übertrift alle Einbildung. Auch dieses ist ein Ideal hoher und schreklicher Art. Die Form desselben wäre an sich selbst (ungeachtet der gehörnten Stirne) schön zu nennen, wenn nicht die allerheftigsten Leidenschaften alle Theile davon aufzutreiben und zu überspannen schienen: Alle erdenklichen Merkzeichen eines höchst bösen aber mächtigen Wesens, hauptsächlich aber trozender Stolz, Rachbegierde und Wuth, glaubt man in jedem Zuge, besonders in den aufwärts gegen seinen Ueberwinder scharf blikenden Augen zu lesen; nur keine Spur von Furcht ist darinn zu finden; ja man kann sich bey dieser Physiognomie die Furcht nicht einmal denken. Die Zeichnung ist im höchsten Grade schön, sorgfältig ausgeführt, und in großem Geschmak, und alles harmonirt in diesem vortreflichen Bilde.

Das Blatt von Larmessin ist hoch:
1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Das von Rousselet ist fast von gleicher

Grösse, muß aber dem Larmessinschen im Ausdruke weichen.

Diese 61. nach Rafael von den besten Kupferstechern herausgegebenen Blätter sind, nach meiner Einsicht, die merkwürdigsten unter 1500. Stüken, die nach ihm geliefert worden sind; eine Menge mittelmäßige und schlechte Kopien ungerechnet. Die besondere Ausführlichkeit, mit welcher ich die meisten dieser auserlesenen Blätter beschrieben habe, wird, wie ich hoffe, jener Gattung meiner Leser, denen der hohe Geist Rafaels und seine ausserordentlichen Kunsteigenschaften nur noch im Allgemeinen bekannt sind, die solche aber näher untersuchen, und sich gründlicher damit bekannt machen möchten, willkommen seyn. Schon geübte Kenner aber werden vielleicht dadurch veranlaßt werden, tiefere Nachforschungen in den Werken dieses grossen Meisters zu machen, und unsere angehende junge deutsche Künstler dadurch aufgemuntert, die erhabenen Schönheiten derselben in den nach ihm vorhandenen Kupferstichen zu suchen und zu studiren, um bey'm Anfange ihrer Laufbahn den wahren Weg zum guten Geschmak einzuschlagen.

Folgende nach Rafael auch von andern geschikten Künstlern gestochene Blätter können, in Ermanglung der bisher beschriebenen, einen forschenden Kunstliebhaber noch immer mit seinen erhabenen Gedanken, mit seinen weisen Kompposizionen, mit seiner eleganten und gelehrten Zeichnung und schönen Drapperien ganz bekannt machen; nur wird man in solchen (jedoch in mehrerm oder minderm Grad) jene Stärke und Wahrheit im Ausdruk der Karaktere und Leidenschaften, und die ausserordentliche Anmuth seiner weiblichen Köpfe, nicht so eindringend wie in den meisten obigen finden können.

I. Eine Sammlung von 19. historischen Vorstellungen, die von Rafael im Vatikan in verschiedenen Zimmern vorhanden sind, worunter sich auch die nämlichen befinden, welche Volpato und Morghen seither gestochen haben. Der Titel dieser Sammlung, die Rossi in Rom herausgegeben hat, ist: Picturæ Raphaelis Sanctii Urbinatis, ex aula et conclavibus Palatii Vaticani in æreas tabulas nunc primum omnes deductæ, explicationibus illustratæ &c. Franc. Aquila del. et incid. 1722. mit zwey Blättern

Erläuterungen, und einem Titelblatt; zusammen 22. Blätter in groß quer-Folio. Die nämlichen Stiche sind auch mit dem italienischen Titel: Pitture di Rafaelle, nel Vaticano, intagliate da Fr. Aquila, bekannt; und sind sämtlich in einer angenehmen und geschmakvollen Manier sorgfältig ausgeführt. Sie stellen uns Rafaels Mahlereyen im Vatikan so, wie sie zwischen ihren Einfassungen und Verzierungen daselbst angebracht sind, vor.

II. Eine Sammlung von Köpfen aus den vorzüglichsten Gemählden Rafaels im Vatikan, in gleicher Größe wie in den Gemählden, unter dem Titel: Teste scelte di personaggi illustri, in lettere ed in armi, cavate gia dall' antico, o dall' originale, e dipinte nel Vaticano da Rafaelle d' Urbino, ora esattamente disegnate ed incise in rame, secondo la loro grandezza, e divise in quattro Tomi da Paolo Fidanza Pittore, Incisore Romano. In Roma 1757. Die ganze Sammlung besteht aus 144. Köpfen, wovon 134. nach Rafael sind. Sie sind fast ganz radirt; und obwohl die Behandlungsart einem an schöne Stiche gewohnten Auge anfänglich sehr rauh vor-

kommen muß, so sind sie dennoch mit viel Geist ausgeführt, und machen von dem, wegen ihrer Größe erforderlichen Sehpunkte aus, eine trefliche Wirkung. Vorzüglich schön sind die Köpfe Apolls, der Sappho und zwoer Musen aus der Vorstellung des Parnasses; ingleichen jene des Plato, Aristoteles und Archimedes, aus der Schule von Athen; aus welchen, und mehrern andern, der wahre Geist Rafaels hervorblikt.

III. Eine Sammlung von 90. Köpfen, aus denen in London befindlichen sieben Rafaelischen Cartons, die ich oben beschrieben habe, in 45. Blättern, nebst dem Titel: Recueil de 90 Têtes tirées des sept Cartons de Rafael, dessinées par les meilleurs graveurs en 1722. klein quer-Folio. Die geschikten Männer Dupuis, Duchange, Desplaces und Lepicie' haben die meisten und schönsten davon in einer leichten und geschmakvollen Manier gestochen, und man findet darunter einige von hohem Geist und Ausdruk.

IV. Die sogenannte Bibel Rafaels, oder eine Folge der vornehmsten Geschichten aus dem alten und neuen Testament, die von seinen Schülern,

nach Zeichnungen von ihm, in den Gallerien des Vatikans, in Fresko gemahlt worden sind.

Lanfranc mit Badalochi, Fr. Aquila mit Fantetti, und Nicl. Chapron haben die Sammlung in verschiedenem Format herausgegeben; allein die Ausgabe des leztern ist weit sorgfältiger und korrekter ausgeführt, als jene der erstern. Man findet darin überhaupt viel Simplicität in der Erfindung und Anordnung, viel Wahrheit im Ausdruk der Karaktere, nebst einer in grossem Styl ausgeführten korrekten Zeichnung mannigfaltiger Formen. Diese Chapronische Ausgabe besteht aus 54. Blättern in klein quer-Folio, und ist 1649. in Rom herausgekommen.

V. Der Sieg Konstantins über den Maxentius, nach Rafaels Erfindung und Zeichnung, im Vatikan von Julius Romanus gemahlt; eine sehr große Komposition, die Petr. Aquila in 4. Regalblättern gestochen hat. Nebst vielen wesentlichen Schönheiten, die man in diesem Stük, in Rüksicht auf Komposizion, Zeichnung und Ausdruk findet, scheint mir der Gedanke vorzüglich merkwürdig zu seyn, daß ein alter Soldat in dem Getümmel der Schlacht seinen gefallenen Sohn

erkennt, und noch einiges Leben in seinem Körper zu suchen sich bemüht; wodurch Rafael wahrscheinlich auf das besonders Schrekliche eines bürgerlichen Kriegs hat deuten wollen.

VI. Johann der Täufer in der Wüste, auf dem Stok eines Baumes sizend; nahe bey ihm entspringt eine Quelle. Er zeigt mit der einen Hand auf ein kleines aufgerichtetes Kreuz, welches einen matten Glanz von sich giebt. Das Gesicht ist von grosser jugendlicher Schönheit, und hat einen geistvollen Ausdruk.

Das Original befand sich in der ehem. Königl. Sammlung zu Paris, und ist von Simon Vale'e in Kupfer herausgegeben worden. Es ist in mittlerm Folio-Format, und mit vielem Verstande gestochen.

VII. Eine ähnliche Vorstellung Johannes in der Wüste; nach einem in der ehemal. Herzogl. Orleanischen Sammlung gewesenen Rafaelischen Gemählde, von Franz Chereau schön gestochen, und fast in gleicher Größe wie das obige Blatt. Er ist auch in der Gestalt eines angenehmen und wohlgebildeten Jünglings vorgestellt, und deutet ebenfalls mit einer Hand auf das in der andern gehaltene

haltende Kreuz, jedoch in einer andern Wendung als in der ersten Vorstellung.

VIII. Maria, die das schlafende Kind Jesus dem Knaben Johannes mittelst behutsamer Aufhebung eines Schleyers zeigt. Nach einem Gemahlde der ehemaligen Königl. französischen Sammlung von Franz de Poilly gestochen. Folio-Größe. Dieses anmuthvolle Stük ist in Frankreich unter dem Namen: le Silence de Raphael, bekannt.

IX. Die vermuthliche Geliebte Rafaels, unter dem Namen: La Fornarina bekannt; nach einem im Barberinischen Pallaste in Rom befindlichen Gemahlde, von Cunego 1772. gestochen; ein anmuthiges und reizendes Bild, in klein Folio-Größe.

X. Der Traum, oder das Gesicht des Propheten Ezechiel, nach einem ehemals in der Sammlung des Herzogs von Orleans befindlich gewesenen Gemahlde Rafaels, von de Larmessin in Folio-Größe gestochen. Erhabener Ausdruk personifizirter Gottheit, mit feuriger Einbildungskraft, machen dieses Blatt merkwürdig.

XI. Die Grablegung Christi, nach einem Gemählde aus der ehemaligen Arundelschen Sammlung in England, von Lukas Vorstermann 1621. sehr sorgfältig und zierlich gestochen, und der Königin Maria zugeeignet. Ein seltenes Blatt, in Quarto.

XII. Endlich sind die von Hugo da Carpi nach Rafaels Zeichnungen herausgegebene Holzschnitte auf grauem und gelbem Papier mit erhobenem Lichte und helldunkeln Schattirungen merkwürdig, weil man in solchen nicht nur die ersten Ideen und Komposizionen mancher seiner Vorstellungen, die er bey der Ausführung in Gemählden oft zu verändern pflegte, sehen kann; sondern auch, weil sie uns die Hauptmassen der Formen, Gesichter, Drapperien und Schattirungen mit ungemeiner Leichtigkeit und mit wenigen Zügen, dabey aber doch mit einer Genauigkeit, und so bestimmten Karakteristik darstellen, daß man darinn den erhabenen Geist dieses grossen Mannes gleich bey'm ersten Anblik erkennen kann. Die beßten davon sind: 1) Die Abnehmung Christi vom Kreuz. 2) Der Tod des Ananias. 3) Die Strafe Simons des Zauberers. 4) Der

Kindermord zu Bethlehem. 5) Die Enthauptung Goliaths durch David; und 6) Aeneas mit Anchises. Es sind übrigens noch viele schäzenswürdige Kupferstiche von geschikten Meistern nach Rafael vorhanden, unter denen die von G. Audran, Fr. Perrier, P. S. Bartoli, vorzüglich zu suchen sind; und endlich haben Zanetti in Venedig, Pond in London, und Caylus in Paris, viele seiner beßten Zeichnungen in einer leichten und geschmakvollen Behandlungs-Art herausgegeben.

Julius Romanus, nach dem Geschlechtsnamen Giulio Pipi.

Geboren 1492. Gestorben 1546.

Julius war zwar der liebste Schüler Rafaels, und brachte es durch den neunjährigen Unterricht desselben, und durch sein Beyspiel, in einigen wesentlichen Theilen der Kunst, auf einen hohen Grad. Er hatte aber eine so ungemein fruchtbare dichterische Einbildungskraft, daß er, um dem Drang seiner mannigfaltigen grossen Ideen genug zu thun, sich eine Art der Ausführung

eigen machte, die zwar überhaupt groß genannt werden kann, die aber von der sorgfältigen und schiklichen Wahl der Formen, und dem wahren Ton der schönen Natur seines Meisters sehr abwich, und deren Verdienst hauptsächlich in einer korrekten hochstylisirten Zeichnung, und in einem gewaltigen Ausdruke starker Leidenschaften bestand. Er hatte die Antiken nicht wie Rafael studirt, eigentlich um die in der Natur vorfindlichen Formen zu berichtigen, und, nebst dem schönen Ebenmaaße, auch die Eleganz und Grazie für dieselben daraus abzuziehen; sondern er studirte solche ohne viel Rüksicht auf die Natur, blos um sie nachzuahmen, aber meistens nur in der Größe ihrer Formen, und in der Richtigkeit ihrer Verhältnisse, ohne in das Feine und Elegante derselben einzudringen, wofür sein sonst großer Geist nicht so wie jener seines Meisters empfänglich gewesen zu seyn scheint. Als ein geborner Römer scheint er eine besondere Vorliebe für alles, was eigentlich römisch war, gehabt zu haben; und man bemerkt, daß er die Geschichten, die Sitten und das Kostum der alten Römer genau studirte, und solche auch in ihren übriggebliebenen Kunst-

werken vorzüglich vor den Griechen nachahmte. Seine Formen sind die nemlichen, die wir an den Trajanischen und Antoninischen Denksaulen finden, nemlich groß und richtig gezeichnete, aber mehr starke als edle Formen, mit etwas zu steifen Kopfwendungen. Seine Drappirungen sind selten wahr; immer zu schwer, und zu sehr an das Nakte geklebt. Seine Erfindungen sind immer groß und bisweilen erhaben, eben so ist auch der Ausdruk und die Karakteristik seiner Bilder. Seine Färbung endlich hatte weder Wahrheit noch Annehmlichkeit, und von Schatten und Lichte wußte er selten einen vortheilhaften Gebrauch zu machen.

Es ist nur wenig wichtiges von guten Meistern nach ihm gestochen worden; die vorzüglichsten Stüke, die ich kenne, sind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten. Ein Gemählde in dem ehemal. Königl. französischen Kabinet. Dieses Stük ist in Rüksicht auf den hohen Karakter der Maria, den wahren Ausdruk der Ehrfurcht der Hirten, die schöne und grosse Zeichnung, vieler Achtung werth. Wenn man aber gerade im

Vorgrunde, auf einer Seite den Heil. Longin in Kriegsrüstung, und auf der andern den Evangelist Johannes mit einem Kelch in der Hand erblikt, so verliert sich um so mehr gleich jede Idee von Wahrheit in der Erfindung, weil diese zwo Personen erst lange nach der Anbetung der Hirten, als dem eigentlichen Stoffe dieses Bildes, existirt haben, und dieser gar zu auffallende Anachronismus mit gar keiner schiklichen Allusion auf Christum entschuldigt werden kann. Uebrigens ist das Blatt von Ludwig Desplaces sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh.

II.

Der Triumph des Vespasians und des Titus, nach der Eroberung Jerusalems; von Ludwig Desplaces nach einem Gemählde in der ehemal. Königl. französischen Sammlung sehr gut gestochen.

Dieser Gegenstand ist ganz im altrömischen Geschmake behandelt; die unterjochte jüdische Nation, oder Palästina, wird in weiblicher Gestalt

gewaltsam hinter dem Triumphwagen der Imperatoren nachgeschleppt, und zeigt Jammer und Verzweiflung in Gesicht und Gebehrde. Vespasian und Titus sind mit Würde, und nach den von ihnen noch existirenden Bildnissen kennbar vorgestellt. Alles was zu Erklärung der Ursache dieser Feyerlichkeit etwas beytragen kann, ist mit genauer Beobachtung des Kostums, und in hohem Geschmake angebracht. Die Zeichnung aller Figuren ist groß und korrekt, und die Karaktere der Köpfe haben alles das Kühne und Strenge an sich, wovon uns die römische Geschichte die Idee giebt.

Das Blatt ist hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

III.

Die Beschneidung Christi im Tempel; nach einem Gemählde aus obiger Sammlung, von B. Lepicié gestochen. Die Handlung, die auf die gewöhnliche Weise vorgestellt wird, geschieht in einem prächtigen auf gewundenen und schön gezierten Säulen stehenden Tempel, in welchem

man die biblischen Kennzeichen der jüdischen Religion bemerkt. Hinter diesen Säulen ist der Hohepriester nebst einem Gehülfen mit der Beschneidung beschäftigt, wobey zwo schöne und elegante weibliche Personen Beystand zu leisten suchen. Unter den übrigen Figuren nimmt sich Joseph aus, der nebst Andern Geschenke für den Tempel bringt; die vielen Zuschauer beyderley Geschlechts sind in mannigfaltigen Stellungen aufmerksam auf die Handlung. Das Ganze macht eine schöne und reiche Komposizion aus, und die Pracht des Gebäudes, besonders der gewundenen Säulen, verursacht einen angenehmen Kontrast mit den um solche herum gruppirten, mannigfaltigen, menschlichen Formen, und giebt der Handlung ein sehr feyerliches Ansehen. Die Zeichnung aller Figuren ist schön und richtig; die Karaktere der Hauptpersonen haben zwar nichts besonders Großes, aber dennoch die erforderliche Würde und Anstand; und überall herrscht Wahrheit im Ausdrucke.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiter, die Juno liebkosend; nach einem in der ehmalig Herzogl. Orleanischen Sammlung befindlich gewesenen Carton von B. Lepicié geschmackvoll gestochen.

Die Gesichter beyder Figuren sind von hohem Karakter, und starkem Ausdrucke, auch die Zeichnung in großem Styl.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.

Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

V.

Jupiter mit Alkmene, in einer ähnlichen Handlung, auch nach einem Carton aus der nemlichen Sammlung von N. Tardieu gut gestochen. Merkur hält bey den Verliebten die Wache. Die Gruppirung ist schön und kontrastvoll, die Zeichnung groß und edel, die Drapperie in Rafaels Manier, und der Ausdruck der Karaktere stark und eindringend.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh.

VI.

Jupiter mit Danae, ebenfalls nach einem Carton aus bemeldter Sammlung, von B.

Poilly meisterhaft gestochen. Die Gruppirung ist sinnreich, die Karaktere der Köpfe groß, der Ausdruck der Wollust reizend, und die Zeichnung edel und in großem Styl.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

VII – XII.

Sechs Vorstellungen aus der Römischen Geschichte, in der Form von Bildern, die ehmals über Gesimse der Länge nach gemacht wurden; nach so viel Cartons, die sich auch in der Orleanischen Sammlung befanden. Die Vorstellungen sind folgende:

1. Die Familie Coriolans, die ihn bewegt, die Belagerung Roms aufzuheben.
2. Der Raub der Sabinerinen.
3. Die Vermittlung des Friedens zwischen den Römern und Sabinern, durch die Weiber.
4. Die Enthaltsamkeit des Scipio nach seinen Siegen in Spanien.
5. Dessen Eroberung von Carthago.
6. Die Belohnung seiner Krieger.

Da alle diese Bilder als Modelle zu Verzierung hoher Gesimse zu betrachten sind, so kann

man darin auch keine genaue Ausarbeitung der einzelnen Theile der Formen suchen. Sie haben aber überhaupt das Verdienst in Rüksicht auf Erfindung, Zeichnung, Anordnung und Karakteristik, ganz in dem altrömischen Geist und Geschmak zu seyn. Jedes Blatt ist hoch: 8. Zoll, 3. Linien; breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

XIII.

Wie Jupiter bey Alkmene von Ziegen gesäuget wird; von P. S. Bartholi sehr gut gestochen. Die Erfindung ist ebenfalls ganz im antiken Geschmake; die Figuren sind korrekt, aber etwas steif gezeichnet, die Drapperien schwerfällig, und das Karakteristische der Figuren hat mehr Kühnes als Anmuthiges in sich.

Hoch: 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XIV.

Die Einnahme von Neu-Carthago durch die Römer, von Georg Penz nach einer Zeichnung des Julius Romanus sehr sorgfältig und genau gestochen; die Jahrzahl des Stiches ist mit MDXIXXXXIX. bezeichnet. In

diesem Blatt kann man sowohl die Stärke des Julius in der Zeichnnng, und den Reichthum seiner Ideen in Rüksicht auf die Mannigfaltigkeit der menschlichen Formen, und ihrer Wendungen, als auch seine große Kenntniß der kriegerischen Gebräuche, und überhaupt des altrömischen Kostums, vorzüglich bemerken. Die Erfindung und Anordnung ist groß und sinnreich; die Zeichnung schön und korrekt, und der Ausdruk von Muth, Kühnheit, Vorsicht und Behutsamkeit, der unter den vielen handelnden Personen, verhältnißmäßig angebracht ist, erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen. Dieses schöne, und in guten Abdrüken seltene Blatt ist hoch: 1. Schuh, 4. Zoll; breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

XV.

Eine H. Familie, nach einem in der Dresdner-Gallerie befindlichen Gemälde, von J. Jac. Flipart gut gestochen. Maria ist mit Anna beschäftigt, das in einem Badegeschirr stehende Kind Jesu zu waschen, wozu der junge Johann Wasser zügießt. Obschon den

gleichen eingeschränkte Komposizionen mit Vorstellungen ruhiger und sanft handelnder Personen, dem fruchtbaren, feurigen und bildervollen Geiste des Julius nicht am angemessensten waren; so scheint er dennoch in dieser Vorstellung sich mehr als in seinen meisten übrigen Arbeiten nach den Grundsätzen seines grossen Meisters, und nicht nach seiner gewöhnlichen Manier gerichtet zu haben; die Komposizion ist wohl überdacht, und giebt einen angenehmen Kontrast der Formen und ihrer Wendungen; die Karaktere der Figuren haben in hohem Grade Würde und Anmuth, die Zeichnung ist groß und edel, und die Drapperie mit Geschmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

XVI.

Feyerlicher Zug Silens zu dem Tempel des Bachus, von C. Bos, noch besser und korrekter aber, von einem Ungenannten, mit der Bezeichnung chez le Blond à Paris, gestochen. In dieser Vorstellung hat Julius seiner warmen Einbildungskraft den freyen Lauf

gelassen. — Alles ist vom Safte der Reben begeistert, und von Wonnegefühl fast ausser sich gesetzt; und dieser Idee hat sich Julius bedient, seine große Geschiklichkeit in der Zeichnung, und seine Kenntnisse der Mechanik des menschlichen Körpers zu zeigen. — Mannigfaltige Drehungen und Wendungen der Körper, die nur durch heftige innerliche Aufwallungen der Lebensgeister verursacht werden können, sind hier mit bewunderungswürdiger Geschiklichkeit und Leichtigkeit ausgeführt. Jedes dieser zwey Blätter ist hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Ausser diesen 16. Blättern, die ich für die merkwürdigsten Kupferstiche nach diesem Meister halte, verdienen auch folgende in mancher Rücksicht den Beyfall der Kenner.

1. Wie Regulus zur Hinrichtung geführt wird, von G. Mantuan.
2. Und wie eben dieser Römer gemartert wird, von eben demselben gestochen. Zwey große Blätter, in denen man, ungeachtet des schwachen Stiches, die besondre Karakteristik bewundern muß.

3-7. Einige Theile der von Julius zu Mantua in dem Pallaste Te in Fresko gemahlten Plafonds.

In fünf Blättern von mittlerer Größe, durch P. S. Bartholi gestochen. Zwey Blätter stellen die Bestürzung der versammelten Götter über den Sturm der Riesen, und Jupiters strafenden Arm dagegen vor. Zwey andere zeigen den Sturz der Riesen, und die unter dem Schutte der Berge erdrückt werdenden Erden Kinder.

In dem fünften Blatt, kehrt Pluto von der Erde wieder in die unterirrdischen Gegenden hinab, und wird von den Furien beym Eingange des Schlundes begrüßt. In allen diesen fünf Blättern, herrscht erhabene Einbildungskraft, hoher dichterischer Geist, Größe in der Komposizion und Zeichnung, und ein dem Schrecklichen der Hauptidee angemessener starker Ausdruck.

8. Die bey einer Bachanalischen Lustbarkeit versammelten Götter, von Diana Ghisi, nach der Mahlerey des Julius in dem obige Pallaste, auf einem großen Blatte gestochen Ferner:

9. Sophonisbe, die dem Masinissa vorgestellt wird; ein Blatt in mittlerer Größe, von P. S. Bartholi gestochen, und

10. Neptun auf seinem Wagen, nach einem Plafond-Stück, von P. del Po gestochen, können auch dienen, einen Liebhaber mit dem hohen Geiste dieses Mahlers bekannt zu machen.

Polidor von Caravaggio.

(Gebohren 1495. gestorben 1543.)

Wenn man die niedrige Geburt und Auferziehung Polidors in Erwegung zieht, und wenn man betrachtet, daß er von dem Stande eines Mäurerhandlangers in einer Lehrzeit von kaum 7. und in einem Alter von kaum 25. Jahren, nicht nur in Rücksicht auf Komposizion, Zeichnung und Ausdruck, der beßte Schüler Rafaels geworden, sondern daß er sich, in dieser kurzen Zeitfrist, so erhabene Ideen für seine Erfindungen, ein so feines Gefühl für das Große sowohl als für das Leichte, Edle und Anmuthige in Formen und Ausdruck, zu eigen gemacht hat, daß manche seiner Werke, selbst

Rafaels

Rafaels würdig wären; so geräth man in Versuchung zu vermuthen, daß dieser ausserordentliche Mann, unter gleichen Auferziehungs- und Gelegenheitsumständen, seinem grossen Meister wenigstens gleich geworden wäre.

Keiner von Rafaels Schülern hat so wie Polidor das Studium der Antiken mit genauer Rücksicht auf die Natur angewandt. Da seine meisten Vorstellungen Gegenstände aus der Altgriechischen und Römischen Geschichte sind, wo sich der große Maler ganz in den Geist des Alterthums zu versetzen suchen muß, und wo folglich das Studium der Antiken vorzüglich erfordert wird, so wußte dieser große Mann sich sowohl bey der Erfindung, als auch bey der Zeichnung der Formen und Karaktere ganz in den Geist der Alten zu versetzen, ohne daß man dieses Studium anders, als nur in der Eleganz, Leichtigkeit und Gewandtheit seiner Formen, und der genauen Beobachtung des Kostums bemerken konnte; da man im Gegentheil in den Werken seines Mitschülers, des Julius Romanus, die gar zu unbedingte Nachahmung der alten Statuen

und halberhobnen Arbeiten, in den Formen über- haupt, besonders aber in den Kopfwendungen und Drapperien leicht bemerken kann.

Polidors Figuren vereinigen daher das leichte, weiche und gewandte Wesen der Natur; mit der Schönheit, Eleganz und Richtigkeit der antiken Formen, und geben mithin, im Ganzen betrachtet, jenen seines großen Meisters wenig nach. Die Karaktere seiner Köpfe sind groß, edel und anmuthsvoll; auch die Wendungen derselben sind ungleich leichter und kontrastvoller, als die seines Mitschülers, des Julius Romanus.

Er hat fast nichts mit Farben, sondern blos auf Kalk grau in grau gemahlt. Dem damaligen Geschmacke zu folgen, mußte er seine Kunst meistens an die äussere Verzierung der Palläste und ansehnlicher Häuser verwenden, die er mit Mahlereyen aus der alten Geschichte, auf Art der halberhobnen Arbeiten schmückte, und die Kunst daran bis zur Täuschung ausübte. — Die Anwendung des Helldunkels ist darin auf den höchsten Grad getrieben; und es ist zu beklagen, daß so vortrefliche Werke der Kunst, von

Zeit und Witterung schon meistens zernichtet sind, und die noch übrigen das nämliche Schicksal haben werden; ein Glück jedoch, daß manche der wichtigsten davon, durch gute Kupferstecher der Vergessenheit entrissen worden sind.

Für die wichtigsten Blätter, die nach ihm gestochen worden, halte ich folgende:

I.

Die Schöpfung des ersten Menschen, von Cherubin Albert gestochen. Die Erfindung ist die nämliche, wie sie in der Vorstellung der gleichen Handlung von Michael Angelo beschrieben worden ist.

Hoch: 7. Zoll. Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

II. III.

Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese, von obigem Kupferstecher; und von diese ersten Menschen mit zwey Kindern nach ihrer Vertreibung, auch von ihm gestochen. In diesen zwey Blättern sind die schönen und edeln Formen, besonders jene der Eva im zweyten Blatte, zu bewundern.

Jedes ist hoch: 10. Zoll. Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Anbetung der Hirten, ein großes Blatt, von Corn. Cort meisterhaft gestochen.

Maria sitzt mit dem Kinde an den Ueberbleibseln eines schönen Gebäudes, welches nun aber zu einem Viehstall gebraucht worden zu seyn scheint; einige Hirten kommen von drey Seiten her, das Kind zu besehen — Die Mutter hebt ein Tuch, womit es bedeckt gewesen, in die Höhe, und zeigt es den Hirten, die es mit Zeichen der Bewunderung, theils gebückt, theils knieend anbeten. Das Kind scheint durch die Aufhebung des Tuches aus einem süssen Schlummer erwacht zu seyn, und macht eine lebhafte Bewegung gegen die vor ihm befindlichen Hirten, die es mit einer mit Ernst verbundenen Anmuth anblicken. Hinter der Maria ist Joseph, in einer ernsten denkenden Stellung; und von dem Hintergrunde des alten Gebäudes her, kommen auch verschiedne männliche und weibliche Personen herbey, die Geschenke bringen zu wollen scheinen. Endlich wird die Komposizion mit einer in die Ferne gehenden schönen Landschaft geschlossen.

Dieses Blatt zeigt in aller Rücksicht den grossen Geist des Polidors. Die Erfindung ist sinnreich, und hat in allen Theilen das Gepräge der Wahrscheinlichkeit. Die Anordnung des Ganzen ist so wohl überdacht, daß Licht, Schatten und Helldunkel eine große und angenehme Wirkung auf das Auge machen. Er hat seine Hirten nicht, wie alle andern Mahler gethan haben, in vollgedrängten und aneinander hangenden Gruppen vorgestellt, wodurch meistens die zwo Hauptfiguren, wenigstens die der Maria, entweder halb verdeckt, oder doch in einer gebückten, und oft knieenden Stellung erscheinen; sondern er hat nur drey derselben etwas näher als die andern, aber doch noch in einiger Entfernung gegen die zwo Hauptfiguren, und zwar so getheilt vorgestellt, daß Maria in ihrer ganzen, edel und groß gezeichneten Person hochsitzend mit dem Kinde erscheint, und dadurch samt dem Kinde mehr Würde und Ansehen erhält, und auch zugleich die Ehrfurcht der Hirten für das Kind und die Mutter wahrscheinlicher gemacht wird. Die Zeichnung aller Figuren ist groß und korrekt, der Ausdruck voll Wahrheit. Dieses schöne Blatt ist hoch:

1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien; und gute Abdrücke davon sind selten zu finden.

V.

Vorstellung eines unter seinen Soldaten sterbenden Generals. In der Beschreibung des Inhalts des Kupferstichs, die in jedem Bande der K. K. Sammlung am Ende beygefügt ist, glaubt Herr Mariette, daß dieses Blatt den ältern Scipio vorstelle, der in der Schlacht am Trebia verwundet, durch die Tapferkeit seines Sohns aber aus dem Gemenge bey Seite gebracht worden sey. — Allein zu geschweigen, daß die Rüstung der hier vorgestellten Krieger nicht römisch, sondern griechisch ist, so konnte der Künstler unmöglich einem überwundenen Feldherrn Siegeszeichen geben, die doch der hier Vorgestellte um seinen Helm geflochten hat; wodurch zu erkennen gegeben wird, daß der Sterbende Sieger sey. — Es ist daher nicht zu zweifeln, daß es den sterbenden Epaminondas vorstelle, der kraftlos, von Soldaten gehalten, gegen einen seiner Vertrauten sich senket, welcher ihn mit Zeichen innigster Betrübniß zu unterstü-

hen sucht. — Die Figur des sterbenden Helden hat ungemein viel Würde, so wie die seines sich gegen ihn bückenden Freundes. Alle Figuren sind in einem hohen Styl gezeichnet, und der Geschichte gemäß karakterisirt. Besonders kontrastirt mit den samtlichen übrigen Figuren, die alle warmen Antheil an der Begebenheit nehmen, die Figur eines halb priesterlich gekleideten Arztes, der mit anscheinender stoischer Gefühllosigkeit dem Sterben des Helden zuschauet. Hoch: 9. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Zoll; von Saenredam nach der Zeichnung des Golzius gestochen.

VI.

Die Geschichte der unglücklichen Niobe mit ihren Kindern, auf Art halberhobner antiker Arbeit, in Rom gemahlt, und in einer Folge von 8. zusammenzufügenden Blättern von H. Golzius gezeichnet, und von Saenredam gestochen.

Da dieses Stück eine fortlaufende Verzierung eines Gesimses ist, und ganz in dem Geschmack des Alterthums gemacht werden mußte, so hat Polidor auch nach der Art der Alten, die ganze

Geschichte der Niobe, nemlich ihr Vergehen gegen Latona, und die Bestrafung desselben ununterbrochen vorgestellt, und folglich Begebenheiten, die sich in sehr verschiedenen Zeitpunkten ereigneten, in einem Zusammenhange gebildet; und daher kann über die Erfindung des Ganzen, als einzelnes Gemählde betrachtet, hier nicht geurtheilt werden. Betrachtet man aber die einzelnen Gruppen, so findet man in jeder derselben einen hohen und dichterischen Geist in der Erfindung, eine eben so elegante als gelehrte Zeichnung, hohe, kühne und edlere Karaktere in den Köpfen, starken und wahren Ausdruck der Leidenschaften, eine angenehme Kontrastirung der Formen, eine ungemeine Leichtigkeit und Gewandtheit in den Bewegungen der Figuren überhaupt, Geschmack und Wahrheit in den Drapperien, und endlich eine besondere Anmuth und Grazie in den weiblichen Figuren. So schön inzwischen diese Blätter in Rücksicht auf das Kühne und Glänzende des Stiches sind, und obschon in den meisten Figuren die Richtigkeit der Umrisse, das Karakteristische der Köpfe, und das Leichte in den Drapperien gut genug

dargestellt ist, daß man die obbemeldten hohen Eigenschaften Polidors ganz wohl darin bemerken kann, so würden diese Schönheiten dennoch weit merkbarer seyn, wenn die gar zu große Einförmigkeit der beständig in Parallelen sich windenden, oft gar zu starken Schrafirungen, nicht größtentheils die ganz genaue Bestimmtheit der Umrisse und Karakterzüge schwächte, und wenn nicht der überall gleich glänzende Stich dem Werk jenen Ton der Wahrheit in Nachahmung halb erhobner Arbeiten in Stein, fast ganz benähme, wodurch seine Werke dieser Art eine so reizende optische Würkung machen; wogegen man sich bey Betrachtung dieser, und ähnlicher Blätter Saenredams nach Polidor, statt einer Nachahmung halb erhobner Steinarbeit, die Nachahmung eines metallenen und vergoldeten Werkes denket. Jedes dieser acht Blätter ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien; folglich hält die Länge des ganzen Blattes 9. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VII.

Die nämliche Vorstellung in 5. kleinern Blät-

tern von Galestruzzi in einer freyen und geist-reichen Manier radirt. Ungeachtet diese Stüke nicht so genau wie die obenbemeldten ausgeführt sind, so gewähren sie dem Liebhaber doch den Vortheil, daß er das Ganze leichter übersehen, und sich von der Stärke Polidors in der Anwendung des Helldunkels einen deutlichern Begriff machen kann. Jedes ist hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die Breite oder Länge ist ungleich, weil das größte 13. das kleinste aber nur 4. Zoll, 5. Linien hält.

VIII.

Camillus, der den Schluß des erkauften Friedens mit Brennus verhindert; auch auf Art halberhobner Arbeit, und von Saenredam nach einer Zeichnung des Golzius in seiner gewöhnlichen glänzenden Manier gestochen. Camillus, der eben dazu gekommen war, wie dem Brennus das Gold vorgewogen ward, ist zu Pferde, mit widersezlicher Gebehrde, im Begriffe, mit seinen Kriegern den Waffenstillstand zu brechen und zurükzukehren, vorgestellt. Der Gallier, der rükwärts in einer kühnen und heftigen Wendung steht, zeigt dem Römer sein Schwerdt,

welches er in die Waagschale zu legen im Begriffe steht. Die Karaktere der Römer und Gallier sind kontrastvoll ausgedrükt; die Zeichnung ist überhaupt in hohem Styl, und besonders die Figur des Brennus, der den Rücken gegen den Zuschauer kehrt, von grosser Schönheit.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

IX — XVI.

Die vornehmsten männlichen Gottheiten der Alten, in 8. Blättern, auf Art so vieler in Nischen freystehender Statuen vorgestellt, von H. Golzius gezeichnet und gestochen. Weil Golzius ein weit bessrer Zeichner als Saenredam war, so ist aus diesen Figuren Polidors grosser Styl und Richtigkeit in der Zeichnung vorzüglich zu erkennen.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 8. Zoll, 2. Linien.

XVII.

Zwey auf ähnliche Art stehend vorgestellte Sybillen; auch von Golzius gezeichnet und gestochen. Die Köpfe sind edel und anmuthig,

die Zeichnung groß, und die Drapperien mit viel Geschmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien. Breit: 6. Zoll, 3. Linien.

XVIII – XXIII.

Sechs verschiedene Vorstellungen aus der Fabel und alten Geschichte, nach Art halb erhobner antiker Arbeit, von J. B. Galestruzzi geschmakvoll radirt. Die Gegenstände sind:

1) Saturnus, der seinen Sohn Coelus verstümmelt. 2) Die Niederlage der Armee des Spargabises durch die Truppen des Cyrus. 3) Numa, der den Römern Geseze giebt. 4) Die Enthaltsamkeit des Scipio. 5) Zwey römische Senatoren, die mit zween überwundenen Königen sprechen. 6) Der Raub der Sabinerinen. In allen diesen Stüken herrscht der Geist der alten Kunst. Jedes Blatt ist hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die fünf erstern sind breit, jedes 5. Zoll, 6. Linien; das lezte aber 6. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Romulus, der seinen Römern befiehlt, die Sabinerinen zu entführen; eine Ge-

simsverzierung nach halberhobner Art, in vier zusammenhängenden Blättern, von Cherubin Albert sehr gut gestochen. Hier findet man schöne Ideen in der Erfindung, eine treffliche Zeichnung schöner Formen, nebst einem wahren und starken Ausdruck. Jedes Blatt ist hoch: 6. Zoll, 3. Linien; breit: 19. Zoll; folglich hat das Ganze in der Länge: 6. Schuh, 4. Zoll.

XXV.

Perseus, der mittelst des Kopfes der Medusa den König Atlas versteinert, der ihm den Eingang in die Gärten der Hesperiden verwehren wollte. Eine ähnliche Gesimsverzierung in zwey zusammenstoßenden Blättern, von P. S. Bartholi gestochen, ebenfalls ganz in dem Geiste des Alterthums ausgeführt. Vorzüglich schön sind die in dem Garten vorgestellten Hesperiden. Jedes Blatt ist hoch: 6. Zoll; breit: 11. Zoll, 4. Linien. Das ganze ist hoch: 6. Zoll; breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

XXVI — XXXVII.

Zwo Folgen, jede von 6 Blättern, von an-

tiken Tropheen, nach Art halberhobner Arbeit, von J. B. Galestruzzi sehr geschmakvoll radirt. Die eine Folge hat ein Titelblatt mit zwey Kindern, und jedes Blatt ist hoch: 4. Zoll, 6. Linien; breit: 5. Zoll, 2. Linien. Die Blätter der andern Folge sind um einige Linien kleiner.

XXXVIII — XLIII.

Eine ähnliche Folge Tropheen in sechs Blättern, nach den Zeichnungen des Erhards von Lochon gestochen, und der Königin Christina in Rom dedicirt. Jedes Blatt ist hoch: 8. Zoll; breit: 11. Zoll. Man kann sich in dieser Art keine sinnreichere Zusammensetzung, keine zierlichere Zeichnung und keine angenehmere optische Wirkung denken, als die, mit welcher diese sammtlichen Tropheen vorgestellt sind.

Friederich Barocclo.

Geboren 1528. Gestorben 1612.

Barocclo kam 1548, im zwanzigsten Jahr seines Alters nach Rom, studierte einige Zeit die dasigen Werke des Rafaels, Michael Angelo, und des Correggio; hielt sich aber, im Ganzen betrachtet, an keinen dieser Meister, sondern abstrahirte sich eine ganz eigene Art, die von keinem derselben etwas wesentliches an sich hatte, und nur von diesem leztern, nämlich dem Correggio, scheint er in der Anwendung des Lichtes und Schattens, in der Größe und Rundung der Formen, und in der optischen Annehmlichkeit der Farbenbehandlung, etwas angenommen zu haben.

Barocclo hatte eine lebhafte Einbildungskraft, und eine gesunde Beurtheilungsfähigkeit bey der Erfindung seiner Vorstellungen; allein, obschon seine Erfindungen, überhaupt betrachtet, sinnreich und wahrscheinlich sind, so reichen sie dennoch bey weitem nicht an die vielbedeutenden, erhabnen und tiefsinnigen Erfindungen der Stifter der römischen Schule. Auch war er nicht so empfänglich für das Edle und Feine der mensch-

lichen Formen, als seine bemeldeten Verfahren; und er scheint aus den Antiken nichts als die Kenntniß des Kostums gezogen zu haben. Seine Figuren sind zwar in einer grossen Manier und meistens korrekt gezeichnet; es fehlt ihnen aber die Eleganz und Gewandtheit der Rafaelischen und Poßinischen Figuren. Seine Drapperien sind für die Wirkung des Ganzen groß, aber auch nur idealisch, und blos zufällig wahr. Was endlich diesen Meister am meisten zu seinem Vortheil auszeichnet, ist das Sinnreiche und Anmuthige seiner Kompositionen, und die optisch-gefällige und angenehm auf das Auge wirkende Vertheilung des Lichtes und Schattens, verbunden mit einer, obschon nicht ganz wahren, doch sehr anmuthigen und harmonievollen Färbung. Die besten Stücke, welche von und nach ihm gestochen worden, und die ich kenne, sind folgende:

I.

Die Abnehmung vom Kreuz, nach einem Altarblatte, von Fr. Villamena gut gestochen.

Die

Die Erfindung in dieser Vorstellung hat viel ähnliches mit jener des Daniel von Volterra, nur ist die Eintheilung der Gruppen und Personen verschieden. Maria liegt in Ohnmacht unter dem Kreuze, und ihre Freundinnen beklagen ihren Zustand, und suchen ihr Hülfe zu leisten.— Die Figur und das Gesicht der Maria hat viel Würde, und einen wahren Ausdruk; hingegen sind ihre jammernden Freundinnen in allzuheftigen Bewegungen vorgestellt. Sowohl der Leichnam, den man abnimmt, als auch die damit beschäftigten männlichen Figuren, sind in grossem Styl, und korrekt gezeichnet; die Drapperien haben mehr Geschmak als Wahrheit, und die Lichtmassen sind zu wenig auf die Hauptfiguren beschränkt.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

II.

Die Grablegung Christi; von E. Sadeler schön gestochen. Die Komposizion ist etwas sonderbar, aber doch von guter Wirkung; der Kopf Christi ist edel und anmuthig; der Ausdruk der Traurigkeit und des Schmerzes der an dieser

Handlung theilnehmenden Personen ist wahr und kontrastvoll, die Zeichnung groß und korrekt; die Drapperien aber sind mehr nach der gewöhnlichen Manier, als nach der Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

III.

Christus, der der Magdalena im Garten erscheinet, oder das sogenannte: Noli me tangere, von Lukas Ciamberlano gestochen. Christus ist an dem Geländer des Gartens in einer mit dem Leibe sich zurükbiegenden, und mit einer Hand die voll Eifer gegen ihn langende Magdalena zurükweisenden, Stellung vorgestellt. Der Ausdruk in beyden Figuren hat viel Wahrheit; und ungeachtet der Mittelmäßigkeit des Stiches, bemerkt man dennoch den grossen Styl und das Korrekte in der Zeichnung.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll. Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

IV.

Eine Heil. Familie. Maria hält das Kind an der Brust; der junge Johannes steht neben ihm, und hält einen Vogel in der Hand, den

er einer Katze weiset, welche sich begierig dagegen in die Höhe hebt; das Kind wendet den Kopf etwas von der Brust, und sieht lächelnd dem Spiele zu; Maria, Joseph und Johannes scheinen ebenfalls Vergnügen daran zu finden. Die Komposizion dieses Stüks ist von guter Wirkung, die Zeichnung groß und richtig, die Drapperien schön, der Ausdruk voll Wahrheit; allein man vermißt das Grosse nnd Edle in den Karakteren der Köpfe. Corn. Cort hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Ruhe in Egypten. Maria, die das Kind Jesu an den Rand eines Baches niedergesezt hat, nimmt Wasser aus demselben, mittlerweile Joseph kleine Zweige von einem Kirschenbaum bricht, und dem Kinde einen davon darreicht. Die Erfindung und Komposizion ist sehr anmuthig, und macht eine angenehme Wirkung; die Zeichnung ist schön und richtig, der Ausdruk voll Naivität, und die Gegend, wo die Hand-

lung vorgeht, reizend vorgestellt. Corn. Cort hat dieses Blatt ebenfalls sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

VI.

Aeneas, der seinen Vater aus dem Brande von Troja trägt; von Augustin Carracci 1595. vortreflich gestochen. Aeneas in seiner Kriegsrüstung hält den alten halbentblößten Mann über der Erde, und scheint durch eine anstrengende Bewegung seine Last mehr aufwärts gegen die Schultern bringen zu wollen; Kreusa, die eben auch dem Feuer mit entgangen zu seyn scheint, kommt mit bestürzter und halbverwirrter Gebehrde herbey gelaufen, und der kleine Astyanax hält mit der einen Hand die Kleidung des Vaters, und die andere mit Zeichen der Angst am Haupte. Neben Aeneas ist das Feuer schon heftig ausgebrochen, und in der Ferne erblikt man Brand und Morden. Die Erfindung dieses Stüks, so wie die Anordnung der Gruppe, ist mit Weisheit überdacht, und macht im Ganzen eine grosse Wirkung. In dem Gesichte des Aeneas

ist Kummer mit Heldenmuth, und in seiner ganzen Form Stärke mit Gewandtheit meisterhaft ausgedrükt. Die Figur des Anchises zeigt Wehmuth und männliche Ergebung in das Schiksal, nebst den Merkmalen ehemaliger Schönheit und Stärke des Körpers. In der Kreusa endlich ist hoher Grad der Bestürzung und des Schrekens, so wie bey dem Knaben bange Furcht meisterhaft ausgedrükt. Ueberhaupt ist die Zeichnung groß, richtig und edel, Licht und Schatten auf das vortheilhafteste benutzt, und das Ganze war würdig, von einem so grossen Mann, wie Augustin Carracci, gestochen zu werden.

Hoch: 1. Schuh: 3. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VII.

Die Verkündigung Mariä; von Baroccio sehr sorgfältig radirt. Die Erfindung hat nichts Erhabenes; die Gesichter der Maria und des Engels, der vor ihr knieet, sind zwar anmuthig und schön, aber keine Ideale; die Anordnung der Gruppe ist groß, und auf optische Wirkung angetragen; die Zeichnung ist richtig, die Drap-

perie aber hat mehr Manier, als Wahrheit. Inzwischen ist dieses Blatt, so wie alle, die von Baroccio selbst radirt sind, wegen der geistreichen und mahlerischen Behandlungsart der Nadel, besonders schäzbar.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

VIII.

Wie Christus dem Franziskus von Assisi in der Portiunkuls-Kapelle erscheint. Auch von Baroccio selbst sehr geistreich radirt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung von Licht und Schatten, ist groß, nämlich in Rüksicht auf die Wirkung für das Auge. Christus erscheint von oben herab, auf einer dünnen Wolke wandelnd; zu einer seiner Seiten ist Maria, zur andern ein Heiliger der Legende; er macht eine segnende Bewegung mit der Hand gegen den unter ihm knieenden und in die Höhe blickenden Franziskus. Die ganze Figur des Christus hat zwar in Mine und Gestalt viel Würde, ist auch schön und edel gezeichnet und drappirt; allein man wünscht dennoch ein höheres Ideal darinn

u finden. Die Figur des Franziskus hingegen, wo kein solches Ideal erforderlich war, hat einen vortreflichen und höchst wahren Ausdruk von Inbrunst, innigster Sehnsucht und Ehrfurcht gegen den über ihr schwebenden Heiland.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuhe, 4. Linien.

IX.

Die Stigmatisirung eben dieses Heiligen; auch von ihm selbst radirt. Er empfängt die Bezeichnung der Wunden mit dem nämlichen Ausdruk, wie in dem oben beschriebenen Blatt.

Hoch: 8. Zoll, 7. Linien. Breit: 5. Zoll, 6. Linien.

X.

Eben dieser Gegenstand, mehr ausgeführt, und mit Hinzufügung eines der sonderbaren Begebenheit zusehenden Mönches, in einem Nachtstük vorgestellt. Die Erfindung, die Wendung und der Ausdruk der Figuren sind die nämlichen, wie in der obigen Vorstellung; nur macht die sinnreiche Anwendung des Lichts und Schattens

eine grössere Wirkung in diesem von Fr. Villamena sorgfältig gestochenen Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Thaddäus Zuchero.

Geboren 1529. Gestorben 1566.

und

Friederich Zuchero.

Geboren 1543. Gestorben 1609.

So wie die Abnahme der höhern Theile der Kunst in der römischen Schule schon unter Baroccio merkbar war, so ward sie noch weit auffallender nach dessen Tode, da Thaddäus Zuchero, und sein Schüler und Bruder Friederich, allein auf dem Schauplatze blieben. Sie hatten zwar, im Ganzen betrachtet, den grossen Styl der römischen Schule, in der Zeichnung der Formen, und in der Anordnung der Komposizionen beybehalten; allein ihre Erfindungen waren mehr sonderbar, als sinnreich; die Karaktere ihrer Köpfe unbestimmt, meistens sehr gemein und unbedeu-

tend, und die Stellungen und Wendungen ihrer Figuren, besonders des Thaddäus, mehr ausserordentlich, als der Wahrheit gemäß. — Ueberhaupt schilderten sie die gemeine Natur, mit einer großen, aber mehr kühnen als wahren Manier; in der Färbung endlich waren sie auch keine wahren Nachahmer der Natur, wußten aber ihren Gemählden im Ganzen eine gefällige Harmonie zu geben. Thaddäus übertraf seinen Bruder in der Gelehrtheit der Zeichnung, da hingegen dieser mehr Leichtigkeit in der Behandlung des Pinsels hatte, und seinen Figuren mehr Wahrheit im Ausdrucke zu geben wußte.

Die merkwürdigsten Blätter, welche nach dem erstern gestochen worden, sind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten, nach dem Thaddäus, von Corn. Cort 1567. gestochen; eine große, schöne, im Ganzen angenehm auf das Auge würkende Komposizion. Das Kind wirft einen Glanz von sich, der aber, weil die Handlung bey Tage vorgestellt ist, keine mahlerische Würkung macht. Dem Gesichte der Maria, die

anbetend vorgestellt ist, fehlt es zwar nicht an Anmuth desto mehr aber an Würde und Grösse. — Die anbetenden und herbeykommenden Hirten, sind in mannigfaltigen und wohl kontrastirenden Wendungen, und in einem grossen Styl gezeichnet; es fehlt ihnen aber an Wahrheit und Schiklichkeit im Ausdruke, und an Naivetät in dem Karakteristischen ihrer Formen. Oben über dem Kinde und der Mutter ist die personifizirte Gottheit in einer Glorie von zahlreichen Engeln vorgestellt, welches der ganzen Komposition ein groswirkendes und prächtiges Ansehen giebt.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 11. Zoll.

II.

Das Abendmahl Christi mit seinen Jüngern. Dieses Blatt ist darum merkwürdig, weil man daraus sehen kann, wie auch große Mahler sich zu verirren pflegen, wenn sie es einmal gewagt haben, von dem Pfade der Wahrheit abzuweichen, und sich der sogenannten pittoresken Phantasie ohne Einschränkung zu überlassen.

Der Vorgrund ist ein eingeschlossener Vorhof, auf welchem eine beträchtliche Anzahl Menschen,

in mannigfaltigen gedrehten und gezogenen Wendungen Speisen aller Art tragen, und Getränke in mancherley Vasen und Gefässe giessen; und dieses sind die größten und Hauptfiguren des Stüks. Im Mittelgrunde führt eine schöne steinerne Treppe in den offenen Speisesaal; über diese Treppe steigt unter andern ein Mann, mit solcher Hastigkeit, als wenn er gejagt würde, und mit solcher Anstrengung der Glieder, als wenn er die größte Last zu tragen hätte, da er doch nur eine Schüssel trägt; endlich im Hintergrunde, oder im Speisesaal, bemerkt man die Mahlzeitstafel, an welcher die Apostel in einer solchen perspektivischen Richtung sitzen, daß man sich das entfernteste Ende davon denken muß, an welches der Mahler Christum hinsetzen wollte. — Von dem leztern bekommt man aber in der starken Entfernung nur den Kopf zu sehen, und zwar ganz im hintersten Helldunkel der Komposizion; auch ist dieser Kopf dergestalt zwischen die Apostel-Köpfe verstekt, daß man ihn bloß durch die angemerkten Lichtstralen erkennen kann. Dieses Blatt ist ein wahres Denkmal des damals sehr gefallenen Geschmakes, und bloß in dieser Rük-

sicht habe ich solches hier ausführlich beschrieben. Aliprand Capriolus hat es gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Geiselung Christi; eine große, mit schöner Architektur gezierte Komposizion. Christus ist an eine Säule gebunden, und im Begriffe in Ohnmacht zu fallen. — Sein Gesicht hat zwar den Ausdruck eines geduldigen Leidens, aber auch sonst nichts Großes in sich. Verschiedene Männer sind auf ihn schlagend vorgestellt; andre sind beschäftigt, Ruthen zu diesem Ende zu binden. Auch hier ist der Ausdruck nicht nur sehr übertrieben, indem die Stellungen dieser Leute ganz krampfartig und gewaltsam verdreht sind, sondern man bemerkt auch die wenige Ueberlegung in der Komposizion darinn, daß die zum Schlagen aufgehobenen Arme dieser Leute so gerichtet sind, daß beym Ausschlagen die Schläge sie unter sich selbst treffen würden. — Sonst ist die Komposizion im Ganzen von großer Würkung, und die Zeichnung in großem Styl, sehr gelehrt,

aber auch sehr überladen. Cherubin Albert hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Mariä, eine große und ausnehmend schön würkende Komposizion: Maria ist schon in einer Wolke in die Höhe gehoben, mit einer Glorie von mannigfaltigen Engeln und ätherischen Wesen umgeben. Sie hebt mit sehnsuchtsvoller Gebehrde ihre ausgebreiteten Arme in die Höhe, und scheint den Vorschmack der Seligkeit zu empfinden.

Die dieser Begebenheit zusehenden Apostel und Jünger zeigen in wohlgeordneten Gruppen und in mannigfaltigen Bewegungen ihre Ehrfurcht und Verwunderung, doch nicht mit der zu wünschenden Würde und Naivetät, sondern in zu starken und gemeinen Ausdrücken. Sonst ist die Zeichnung der Formen, so wie die Drapperie in großem Styl, und die Vertheilung des Lichtes und Schattens mit vielem Geschmack aus-

geführt. Aliprand Capriolus hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 3 Zoll 8. Linien.

V.

Die Bekehrung Pauls. Paulus der über sein gestürztes Pferd gefallen ist, und mit aufwärts gekehrtem Gesichte und geblendeten Augen auf dem Rücken liegt, scheint von dem Glanz und der Stimme Christi, der aus den Wolken auf ihn herab ruft, ganz betäubt zu seyn. — Ein Kriegsknecht ist bemüht, ihn aufzuheben, und ein andrer mehr bedeutender junger Kriegsmann eilt mit Bestürzung, und mit einem Ausdruck von inniger Theilnahme an dem Gefallenen, um ihm beyzustehn. — Auf dem vordersten Grunde flieht ein Mann von Pauls Gefolge mit allen Zeichen der Angst und des Schreckens; sein übriges Gefolg zeigte ebenfalls, auf verschiedene Art, Furcht und Bestürzung über diese ausserordentliche Begebenheit. Bey dieser Vorstellung hat Thaddeus gezeigt, daß es ihm an großem Talente nicht fehle, wenn er das Wahre in der Kunst suchen, und seiner Phantasie Schran-

ken setzen wollte. Dieses Stück ist mit Ueberlegung angeordnet, und macht im Ganzen den gehörigen Eindruck; das Karakteristische aller Figuren ist verhältnißmäßig, mit Wahrheit und Bestimmtheit ausgedrückt, und die Zeichnung ist sowohl in einem großen Styl, als auch mit viel Genauigkeit ausgeführt; besonders schön, in Rücksicht auf die gelehrte Zeichnung, ist die fliehende und sich das Gesicht zuhaltende männliche Figur seitwärts im Vorgrunde.

Cherubin Albert hat dieses Blatt meisterhaft 1615. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll,
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VI.

Musarum officia. Die neun Musen sitzen und stehen in einem Kreise auf dem Parnaß, und sind mit einem musikalischen Conzerte beschäftiget. Die Komposizion dieses Stücks ist angenehm und mit vieler Kunst angeordnet, auch die Wendungen der Figuren sind wohl kontrastirt; allein die Karaktere der Köpfe sind so gemein und geschmacklos, daß die Vorstellung leicht für eine Parodie auf die Musen angesehen werden

könnte. H. Hondius hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VII.

Der Leichnam Christi, in seiner Begräbniß-Stätte, der von einem trauernden Engel gehalten wird; vier andere Engel stehen zu beyden Seiten mit brennenden Lichtern. Nach einem in der Cathedralkirche zu Rheims befindlichen Altargemählde von J. Raimond sorgfältig gestochen. — In diesem Stücke hat Thaddeus wieder sein gutes Talent gezeigt. Der Leichnam Christi ist nicht nur sehr edel und gelehrt gezeichnet, sondern das Charakteristische des Gesichts hat auch Würde und Anmuth; die Betrübniß in den Gesichtern der Engel ist mit vieler Wahrheit ausgedrückt, ihre Formen sind edel und schön, und das Ganze ist mit vielem Verstand und Harmonie ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Nach Friederich Zucchero sind folgende Blätter die merkwürdigsten.

I.

I.

Moises und Aaron, die dem Pharaon zureden, die Hebräer aus der Sclaverey zu entlassen. Moses ist die Hauptfigur, spricht mit Eifer gegen den auf dem Throne sitzenden König, und Aaron neben ihm weiset mit der Hand auf die in der Ferne in schwerer Arbeit vorgestellten und mißhandelten Hebräer, auf die auch Pharaon mit einer Gebehrde hindeutet, welche die Beharrlichkeit in der Tirannei zeigt.

Die Anordnung und Schattirung dieses Stückes ist einfach, schön und von starker Wirkung; die Figur des Moises ist in grossem Geschmack gezeichnet und drappirt, und im Ausdruck herrscht viel Wahrheit. C. Cort hat es i. J. 1567. meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

II.

Die Geburt Johannes des Täufers. Die Mutter liegt in anscheinender Mattigkeit auf einem Bette, hinter welchem zwo weibliche Personen sich liebkosend besprechen; vier andere weib-

liche Personen sind beschäftigt, das neu gebohrne Kind zu waschen; und drey kleine wohlgebildete Engel suchen, ihnen dabey behülflich zu seyn.

Die Komposition dieses Stücks ist sonderbar, weil sie von einem ausserordentlich hohen Horizonte ist; dennoch aber macht sie wegen der geschickten Austheilung des Lichts, Schattens und Helldunkels eine höchst angenehme Würkung auf das Auge. Alle Figuren sind mit grossem Geschmack gezeichnet und drappirt; ihre Wendungen ungezwungen, und der Ausdruck voll Naivetät und Wahrheit. Corn. Cort hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

III.

Die Verkündigung Mariä, in einer grossen Komposizion, in welcher die eigentliche Vorstellung der Begebenheit den kleinsten Theil ausmacht, und in der Mitte des Blattes auf die gewöhnliche Weise, ohne viel Erfindungsgeist vorgestellt ist; aber der Geschichte selbst ist die personifizirte Gottheit mit einer grossen Anzahl Engel aller Art; im Vorgrunde aber zu beyden

Seiten hat der Mahler die vornehmsten Propheten, die von Christo geweissagt haben, angebracht; und diese machen eigentlich die Hauptfiguren des Stückes aus. Diese, und die sämtlichen Figuren, sind in einem grossen Styl gezeichnet und drappirt; die Karaktere ihrer Gesichter aber sind gemein, und der Ausdruck überhaupt matt und unbedeutend. C. Cort hat das Blatt 1571. sehr schön gestochen.

Hoch 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit 2. Schuh, 10. Linien.

IV.

Jesus, der den Sohn der Wittwe zu Nain vom Tode aufwecket. Die Szene ist unter einem Thore der Stadt, durch welches der Leichenzug gehen sollte. Die Todtenbaare ist zu den Füssen Jesu zur Erde gestellt, welcher in einem ernsten aber ruhigen Anstand, mit Senkung des ausgestreckt gewesenen Armes, den Ruf zum Leben eben gethan zu haben scheint. — Der Jüngling hat sich schon mit dem Oberleibe gehoben, blickt wie von einem Traum erwacht gegen Jesum, und macht mit den Händen eine anbetende Bewegung. — Am Vorgrunde liegt die Mutter mit

etlichen andern Weibern in Trauerkleidern halb verhüllet auf den Knieen, und beten Jesum an. Die übrigen Personen zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen und ihre Ehrfurcht gegen den Wunderthäter.

Diese Vorstellung ist mit vieler Ueberlegung angeordnet; die Gruppen sind auf eine geschickte und gefällige Art eingetheilt und verbunden; Licht, Schatten und Helldunkel machen eine angenehme Wirkung des Ganzen; Zeichnung und Drapperien sind in einem grossen Styl. In den Hauptfiguren ist Würde und Anstand, und der Ausdruck des Karakterischen jeder handelnden Figur ist, ihrer Bestimmung gemäß, mit viel Wahrheit ausgeführt. Alipr. Caprioli hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

V.

Die nämliche Vorstellung, mit der einzigen Hauptveränderung, daß der auferweckte Jüngling erst wieder zu leben beginnt, mit noch geschlossenen Augen und aufgesperrtem Munde nach Luft schnappet, und mit den Händen matte Zeichen

des Wiederauflebens von sich giebt. Dieser Gedanke ist zwar mit sehr viel Wahrheit ausgedrükt, und scheint mehr Wahrscheinlichkeit als die erste Vorstellung für sich zu haben. — Allein, der aufgespannte Mund in dem noch halb todten Gesichte, und das krampfigte Streken der Finger, macht einen so unangenehmen Eindruk auf den Anschauer, daß ich dem ersten Blatt den Vorzug gebe, obschon dieses sorgfältiger ausgeführt und von Ph. Thomassin schöner gestochen ist.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

VI.

Die Bekehrung der Magdalena, durch eine von Jesu gehaltene Predigt. Jesus sitzt in der Mitte eines offenen Gebäudes, auf einem erhabnen Lehrstuhl, und scheint laut und eifrig zu sprechen. Seine Figur zeigt hohe Würde und liebreichen Anstand; zu seiner rechten Seite ist Magdalena auf den Knieen, und senkt sich mit inbrünstiger Sehnsucht und anscheinender Reue gegen ihren Bekehrer. — Maria steht neben ihr, und sucht den Eindruk, den die Predigt des Sohnes bereits gemacht hat, zu befe-

stigen; auch diese zwo Figuren sind mit ungemeiner Wahrheit und in einem edeln Styl ausgeführt. Zu beyden Seiten des Predigers sind noch viele Zuhörer, die auf mannigfaltige Art den mehrern oder mindern Eindruk der Predigt auf sich zu erkennen geben. Alles in dieser Vorstellung ist lobenswerth. — Erfindung, Anordnung der Gruppen, Zeichnung und Ausdruk machen dem Meister Ehre. Alipr. Caprioli hat es meisterhaft gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VII.

Die Verläumdung, die einen Künstler vor dem Tribunal eines unwissenden und bösartigen Fürsten anklagt. — Die Verläumdung wird von verschiedenen personifizirten, um den Richterstuhl stehenden Lastern begünstigt; da hingegen der Künstler blos seine Unschuld und seinen Fleiß zur Seite hat, mit solchen aber zurük weichen muß.

Die Erfindung dieses Stüks ist sinnreich, die Anordnung schön und gefällig für das Auge, die Zeichnung in großem Styl, und der Aus-

druk stark und bedeutend. Das Blatt ist von C. Cort 1572. gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 0. Zoll.

Domenic Fetti.

(geboren 1589. gestorben 1624.)

Fetti ahmte die gemeine Natur mit einer grossen, kühnen und geistreichen Manier nach. — Sein Hauptzwek war, durch die Anordnung, Beleuchtung und Färbung, und durch eine mehr große als richtige Zeichnung, eine starke Würkung auf das Auge zu machen, und dann solches durch eine saftige und freye Behandlung des Pinsels zu vergnügen; und dieses ist auch, was wir an seinen Arbeiten hauptsächlich zu schätzen haben. Er wählte meistens Vorstellungen, die keine ausgedehnte Komposition erforderten, und selten solche, wo man eine besondre Erhabenheit der Ideen, und Tiefsinn in der Bedeutung erwarten konnte. Für das Simple und Naive aber, was wir in der gemeinen Natur finden, war er scharfsinnig, und wußte es mit ungemein viel Wahrheit zu fassen; endlich wußte er seinen Fi-

guren eine gewisse ungekünstelte Anmuth zu geben, die, verbunden mit obbesagten Eigenschaften, seine Werke für alle Kenner schätzbar macht.

Vorzügliches ist nach ihm gestochen worden:

I.

Ein Bild des Landlebens. Ein spinnendes, bäurisch, aber mit Geschmak gekleidetes Weib, von gemeiner, aber angenehmer Form, sitzt auf dem Stok eines Baumes, und scheint in ernstem Nachdenken bey ihrer Arbeit zu seyn. — Seitwärts sitzen zwey Kinder, und in der Ferne ist ein Mann mit dem Akerbaue beschäftigt. Die Anordnung dieses Stüks ist anmuthig, die Zeichnung und der Ausdruk voll Wahrheit, und die Kühnheit, mit welcher Schatten und Licht behandelt ist, thut eine starke Wirkung. Das Gemählde war in der ehmaligen königl. Französchen Sammlung. S. Thomassin hat es sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

II.

Die Anbetung der Hirten. Die Erfindung hat nichts besonders; die Anordnung und

Würkung des Lichtes und Schattens ist groß und schön; die Formen und Karaktere sind gemein, haben aber einen naiven Ausdruk; die Zeichnung und Drappirung hat mehr Geschmak als Wahrheit. S. F. Ravenet hat dieses Blatt in die Crozatische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

III.

Der sogenannte Schutzengel, nach einem in obbemeldter Sammlung befindlich gewesenen Gemählde, von N. Dupuis geschmakvoll gestochen. Der Engel führt einen Knaben, und zeigt ihm den rechten Weg, den er zu wandeln hat; hinten erblikt man den bösen Engel in der Flucht. Die Figur des Schutzengels hat Würde und Anmuth, ohne jedoch ein Ideal zu seyn; der Knabe hat den wahren Ausdruk der Unschuld und Güte. Die Zeichnung ist in großem Styl, und die geistreiche Behandlung des Lichts und Schattens thut eine kräftige Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Melancholie, nach einem Gemählde aus der königl. Französischen Sammlung, von H. Simon Thomassin treflich gestochen. Eine knieende Frau in tiefer Betrachtung über einen in der Hand habenden Todtenkopf, wobey sie mit der andern Hand ihr Haupt stützet. — Ein altes Gemäuer dient ihr statt eines Tisches, und am Fusse desselben ist ein Hund an einer Kette neben ihr; auf dem Gemäuer im Hintergrunde bemerkt man Bücher, nebst verschiedenen mathematischen Zeichen und Instrumenten. Die Anordnung dieses Stüks ist auf starke Wirkung für das Auge mit großer Geschiklichkeit angetragen. Licht und Schatten ist vortreflich behandelt; die Zeichnung ist in großem und kühnem Styl, und der Ausdruk hat viel Wahrheit.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Parabel mit dem Splitter und Balken im Auge. — Zwey Männer, einer mit dem Splitter, der andre mit einem großen Balken im Auge, sitzen gegen einander in Unterredung. Die

Anordnung nebst der Würkung des Helldunkels ist sinnreich und schön; die Zeichnung und Drapperien von grossem Geschmak, der Ausdruk aber unbedeutend. P. Monaco hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

VI.

Moses, der, bey der Gegenwart Gottes im feurigen Busche, seine Schuhe auflöset; nach einem Gemählde in der K. Königl. Sammlung von J. Wertheim gestochen. Ausser der Kühnheit und Stärke in der Behandlung des Lichts und Schattens, und der grossen Manier im Zeichnen, hat dieses Blatt nichts vorzügliches.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VII.

Tobias, der seinem blinden Vater wieder zum Gesichte hilft. Der Vater sitzt auf einem Stuhl in der offnen Vorhalle eines schönen ländlichen Gebäudes; hinter ihm steht sein Weib; vor ihm der Sohn, der ihm das Hülfsmittel

auf die Augen legt, und zur Seiten der Engel, welcher ihn auf der Reise begleitete. Die Anordnung des Ganzen ist schön und angenehm; die Figuren haben einen zwar gemeinen, aber wahren Ausdruk, und sind groß gezeichnet; allein die kostumwidrige Kleidung des alten Tobias und seines Weibes benehmen dem Stük das meiste von seiner Bedeutung. Es ist von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VIII.

David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. — Ein junger gut gebildeter Mann, in einer kühnen Stellung, in der Tracht des XVI. Jahrhunderts bekleidet, soll den David vorstellen; ohne das Haupt Goliaths aber, scheint es nur ein Portrait aus den Zeiten des Mahlers zu seyn; und als solches betrachtet, bewundert man darinn die große, kühne und wahre Nachahmung der Natur. Jac. Chereau hat dieses Blatt meisterhaft gestochen. Es gehört zur Crozatischen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien. Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Andreas Sacchi.

(geboren 1599. gestorben 1661.)

Sacchi suchte zwar wie Fetti seinen Gemählden hauptsächlich eine große und angenehme optische Würkung zu verschaffen; er gieng aber hierin nach bessern und tiefsinnigern Grundsätzen zu Werke. — Da Fetti mehr durch entgegengesetzte scharfe Beleuchtung und Schattirung, als durch den Gebrauch des Helldunkels, seinen Werken eine große und starke, aber zugleich scharfe Würkung gab; so hat im Gegensatze Sacchi, der die Würkungen des Helldunkels besser zu benutzen wußte, seinen Gemählden eine eben so große, aber weit harmonievollere und anmuthigere Würkung zu geben gewußt, welches er hauptsächlich seinem Studium nach den Werken des Correggio zu verdanken hatte. Nebst dem hatte er eine hohe und dichterische Einbildungskraft; und ob man schon in seinen Figuren kein Studium der Antiken bemerkt, so traf er doch noch eine feine Wahl aus der gewöhnlichen Natur, die er mit einer großen Manier, und mit viel Wahrheit nachahmte. Er zeichnete meistens richtig; drappirte mit mehr Leichtigkeit als Wahr-

heit, gab seinen Figuren, besonders in einfachen Komposizionen, einen starken und wahren Ausdruk, und hatte eine angenehme und harmonievolle Färbung.

Nach seinen Gemählden ist vorzüglich gestochen worden:

I.

Agar mit ihrem Kinde in der Wüste, und in Gefahr mit solchem vor Durst zu sterben. Das Kind liegt schon kraftlos neben der angstvollen Mutter, welcher ein Engel eine unweit davon entspringende Wasserquelle zeiget. Die Erfindung und Anordnung in diesem kleinen Stük ist vortreflich; das halb verschmachtete Kind ist mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit gezeichnet und karakterisirt; der Ausdruk in der Figur der Mutter ist rührend. — Die Zeichnung aller drey Figuren ist schön und edel, und alles vereinigt sich, ein sehr anziehendes und anmuthiges Ganzes zu machen. Ch. Simonneau hat es in die Crozatische Sammlung sehr gut gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll.

II.

Eine Mannsperson, die einem Kriegsmann in seinem Gezelte eben den Kopf abgehauen hat, und solchen mit hastiger Gebehrde gegen eine in Wolken zu ihr kommende, und ihr anscheinend Muth zusprechende Weibsperson hält; der Körper des Entleibten liegt über dem Bette. Nicht unwahrscheinlich könnte dieses eine dichterische Vorstellung der Enthauptung des Holofernes durch Judith seyn, und man könnte solchergestalt annehmen, daß das in den Wolken erscheinende Weib die Jael bedeute, die, ihre Nachfolgerin zu dieser That anzufeuern, herbeygekommen sey. Die Anordnung und Beleuchtung dieses Stüks ist einfach und schön; die Figuren haben einen grossen und wahren Ausdruk; die Zeichnung ist edel, und die Drapperien sind mit viel Geschmak und ungemeiner Leichtigkeit ausgeführt. Gerard Audran hat es in einer angenehmen und sehr geistreichen Manier gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 3. Linien.

Breit: 8. Zoll, 1. Linie.

III.

Der Mönch St. Romualdus der seine Or-

densbrüder lehrt. Die sinnreiche Komposizion dieses Blattes, und die scharfsinnige Anwendung des Helldunkels, geben der ganzen Vorstellung ein ungemein anziehendes und harmonievolles Ansehn. Das Karakteristische des Lehrers ist würdig und edel, und die Inbrunst und Herzensgüte in seinem Gesicht treflich ausgedrükt. — Die Gesichter seiner Ordensbrüder zeigen, auf eine mannigfaltige Art, Ehrfurcht, Aufmerksamkeit, und jenen demüthigen und einfachen Anstand, der dem Mönchswesen eigen ist; und ungeachtet die Gleichheit, und die Steife und Schwere der Gewänder, dem Mahler, in Rüksicht auf die so nothwendige Kontrastirung der Formen, große Schwierigkeiten in den Weg legten, so wußte er solche dennoch mittelst einer wohl überlegten Wahl der Stellungen, und einer scharfsinnigen Vertheilung großer Massen von Licht, Schatten und Helldunkel so glüklich zu heben, daß dem Anschauer die in dergleichen mönchischen Vorstellungen unausweichliche Monotonie gar nicht anstößig wird. Jacob Frey hat dieses Stük sehr geschmakvoll gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Das

Das nämliche Blatt ist auch von Joan Baronius Tholosani in einer unvollendeten, aber doch geistreichen Manier gestochen worden.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiters Auferziehung bey den Corybanten. Das Kind wird unter den Händen der Corybantinnen mit Honig genährt, wozu die Bienen häufig herzufliegen; es sehnt sich mit emporgestrekten Armen und lüsterner Oefnung des Mundes nach diesen Thieren, mit denen es schon bekannt zu seyn scheint; etliche hüpfende und springende Corybanten scheinen eine hoch klingende Musik dabey zu machen. Diese Vorstellung ist in aller Rüksicht mit ausserordentlich viel Geist und Anmuth ausgeführt. G. Audran hat das Blatt gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

V.

Allegorische Vorstellung der göttlichen Vorsehung. Sie sitzt in weiblicher Gestalt, mit maje-

stätischem Anstand auf einem erhabenen Throne, und ist von den vornehmsten Tugenden umgeben. Die Anordnung des Ganzen ist groß und von starker Würkung, und die einzelnen Figuren sind mit besonderm Geist und Leichtigkeit ausgeführt. Das Blatt ist von J. Girardin gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

VI.

Die H. Anna auf ihrem Sterbebette, die das Gesicht mit Inbrunst gegen das Kind Jesu wendet, welches ihr Maria vorhält. Das Kind senkt sich auf dem Arme der Mutter in einer sehr anmuthigen Wendung, mit einem geistvollen und mitleidigen Blik gegen die Sterbende, und scheint sie zu segnen. Neben dem Bette ist Joseph, und andere Freunde und Freundinnen der Heiligen stehen und knien um solches herum. Die Komposizion dieses Stüks ist mit grossem Verstande angeordnet; Schatten, Licht und Helldunkel machen eine angenehme Würkung; die Figuren sind schön gezeichnet und drappirt, und obschon die Gesichter eigentlich nicht schön genennt

werden können, so haben sie doch überhaupt viel Anmuth, und einen vortreflichen und wahren Ausdruk. Dieses Blatt ist zuerst von C. Fantetti, hernach aber von Jac. Frey sehr schön und geschmakvoll gestochen worden. Das Blatt des erstern ist hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien; breit: 11. Zoll, 2. Linien. Das andere ist fast von der nämlichen Größe.

VII.

Das Opfer des Noah. Er steht mit gen Himmel gerichtetem Haupt und betend vor dem Altar, auf welchem das Feuer auflodert; seine Angehörigen knieen um ihn herum, und nehmen Antheil an dem Gebete. Die Komposizion dieses Stüks ist sehr schön, und die wohlangebrachten Massen von Helldunkel vergnügen das Auge; die Zeichnung ist sorgfältig und in grossem Styl ausgeführt, und der Ausdruk hat viel Wahrheit. M. Liart hat es mit viel mahlerischem Gefühl in die Bondellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Apollo, der das Verdienst krönet und den Uebermuth bestraft. Das Verdienst wird durch eine im Kostüm des vorigen Jahrhunderts gekleidete Mannsperson vorgestellt, und scheint das figurirte Portrait eines damaligen berühmten musikalischen Virtuosen zu seyn, der eben keine angenehme Gesichtsbildung gehabt hat: Diesen krönt Apoll mit einem Lorbeerkranz, da hingegen der Uebermuth in der Gestalt eines Satyrs, sehr unbequem an einen Baum gebunden, dieser ihn schmerzenden Handlung zusehen muß. Die Anordnung des Ganzen ist groß und schön; die Figur des Apolls hat keine ideale Schönheit, weder im Gesicht noch in der Form, sondern es ist eine schöne wohlgewählte, mit edelm Anstand aufgeführte jugendliche Figur, die mit vieler Sorgfalt und Richtigkeit gezeichnet ist. Im Gesicht und im Anstande des Virtuosen ist Bescheidenheit, so wie in der Figur des Satyrs Neid und Mißgunst sehr gut ausgedrükt. R. Strange hat das Blatt sehr sorgfältig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

Johann Franz Romanelli.

Geboren 1617. Gestorben 1662.

Romanelli war ein Schüler des Peters von Cortona, dessen Unterricht er in Rom eine geraume Zeit genoß. In dieser Schule erwarb er sich eine leichte und angenehm wirkende Anordnung in seinen Vorstellungen, nebst einer frischen und gefälligen Farbung, besonders in seinen Fresko-Mahlereyen; durch seinen ausserordentlichen Fleiß bekam er viel Festigkeit in der Zeichnung, so, daß seine Figuren meistens mehr Richtigkeit als jene seines Meisters haben. Er erfand so leicht als dieser, aber mit ungleich weniger Geist und Feuer. Eben dieser Geist mangelt auch seinen Köpfen, und ihren Wendungen, die immer etwas Kaltes, und sehr wenig Karakteristisches haben. Er hatte viel Gefühl für das Anmuthige und für die Grazie in den Formen und ihren Wendungen; allein er wußte dieses Gefühl nicht durch einen grossen und eleganten Styl zu erheben; jedoch haben die meisten seiner Figuren einen wahren, und der gemeinen Natur getreuen Ausdruk. Die Zahl der nach ihm gestochenen

guten Blätter ist nicht beträchtlich; die vornehmsten sind:

I.

Wie Maria von ihren Verwandten dem Hohenpriester im Tempel vorgestellt wird. Die Mutter ist knieend vorgestellt, und leitet mit einer Hand das Mädchen, welches in einer demuthsvollen Stellung aufwärts gegen den Hohenpriester steigt, der sie ernsthaft aber mit leutseliger Gebehrde empfängt, und gegen das Heiligthum hinweiset; einige ihrer Verwandten, nebst andern Zuschauern und Priestern, schliessen die Komposizion, die schön ausgeführt, und von grosser Wirkung ist. Die Figur des Hohenpriesters hat viel Würde, und die der Anna und Maria viel Anmuth, nebst einem sehr naiven und wahren Ausdruk. Chr. Lederbach hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Ruhe in Egypten. Maria stehend, an einen Felsen gelehnt, hält auf solchem das

sizende Kind Jesus; sie strekt den einen Arm gegen die Zweige eines nahen Baumes aus, um Früchte für das Kind zu pflücken, wozu ihr ein schwebender kleiner Engel behilflich zu seyn sucht; andere ähnliche Engel schweben über ihr und dem Kinde, welches ein Verlangen gegen die Früchte zu zeigen scheint. Im weiten Grunde ist Joseph unter einem Palmbaume in Betrachtung. Die Anordnung des Ganzen ist groß, und mit der beßten Anwendung des Helldunkels ausgeführt; die Figuren sind schön gezeichnet, mit mehr Geschmak als Wahrheit drappirt, und haben einen würdigen und wahren Ausdruk. Es ist von G. Chateau gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

III.

Christus, der, mit einer Glorie umgeben, dem H. Caietan erscheint, der eben mit Schreiben beschäftigt war. Die Anordnung und Beleuchtung dieses Stüks ist vortreflich ausgeführt, und das Ganze macht eine besonders grosse Wirkung. Christus ist eine schöne und wohlgezeichnete Fi-

gur, aber kein Ideal; die Figur des Cajetans hat einen gelassenen und würdigen Anstand, und auf seinem gegen Christum gewandten Gesicht ist Demuth, Ehrfurcht und Liebe mit viel Wahrheit ausgedrükt. Das Blatt ist von N. Poilly meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll.

IV.

Moises, der als Kind aus dem Nil gezogen wird. Das Kind schwimmt in einer Art Wiege auf dem Wasser; drey weibliche Personen bemühen sich, solches ans Ufer zu bringen, deren die eine weit mit dem Arme auslangt, um mit einem Stabe das Schiffgen herwärts zu bringen; diese wird von einer andern gehalten, um nicht in den Fluß zu fallen. Die Tochter des Pharaons mit ihrem Gefolge schaut stehend, und mit anscheinender Zufriedenheit dieser Handlung zu. Die Komposizion dieses Stüks ist anmuthig, die Figuren sind mit Geschmak gezeichnet und drappirt, und haben einen wahren Ausdruk. S. Vallee hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

V.

Der Manna-Regen für die Israeliten in der Wüste. Moises in einer ernsten und edeln Stellung, hat das Wunder schon bewirkt; Aaron neben ihm, hebt vor Verwunderung und Dankbegierde die Arme gegen den Himmel. Männer, Weiber und Kinder sind auf verschiedene Art beschäftigt, theils das Manna zu sammeln, theils anbetend ihr Dankgefühl für diese Wohlthat zu bezeugen. Die Anordnung des Ganzen ist wegen der wohl ausgedachten Kontrastirung der Gruppen angenehm; die Figuren sind gut gezeichnet und drappirt, und in den Köpfen, besonders in den weiblichen, herrscht viel Anmuth und wahrer Ausdruk. Von J. Raymond gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

VI.

Wie Moises Wasser aus dem Felsen schlägt. Der Zeitpunkt ist, da Moises den Felsen eben mit dem Stabe berührt, und mit Eifer auf solchen einzustossen scheint; das Wasser quillt unter dem Stabe mit Gewalt in die Höhe, wel-

ches das um den Felsen stehende und knieende Volk mit Zeichen des Erstaunens und der Freude ansieht, worunter ein Weib mit einem Kind schon den Arm ausstrekt, um in einer Schale Wasser für solches zu bekommen. Die Figur des Moises ist gut charakterisirt, und das mit Freude vermischte Erstaunen des Volks auf mannigfaltige Art sehr wohl ausgedrükt. J. Heussart hat es gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.
Breit: 11. Zoll.

VIII.

Aeneas, der auf das Anrathen der Venus den goldenen Zweig vom Baume bricht, ohne welchen er nicht in das Reich des Pluto gehen konnte. Der Held ist vorgestellt, wie er im Begriffe ist, den Zweig abzubrechen, welchen ihm die Tauben der Venus gewiesen zu haben scheinen. Sein Kriegsgefolg hat Zweige von andern Bäumen gebrochen, und scheint ihn zu erwarten. Von C. Blomaert gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

VIII.

Jason, der mit Hilfe der Argonauten und der Medea das goldene Flies wegführt. Der Held hat bereits das Fell, mit welchem er zurükzugehen im Begriffe ist; auf seiner einen Seite ist Medea, die mit ihrem Zauberstab den Drachen, der das Fell bewachte, betäubt; auf der andern Seite sind die Argonauten beschäftigt, die übrigen Hüter desselben niederzuschlagen. Von C. Blomaert gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Diese zwo mythologischen Vorstellungen nach Romanellischen Zeichnungen sind mit dichterischem Geiste erfunden, in grossem Styl gezeichnet, schön angeordnet, und voll lebhaften Ausdrucks.

Carl Maratti.

Geboren 1625. Gestorben 1714.

Obgleich die Natur dem Maratti keine so lebhafte und dichterische Einbildungskraft, und überhaupt kein so originelles und leichtwirkendes Genie, wie den ersten classischen Malern der re-

mischen Schule zugetheilt hatte: so gab sie ihm dagegen eine hinlängliche Empfänglichkeit, alles das Schöne zu fassen, und sich theilweise zu abstrahiren, was jene grossen Männer blos mittelst ihrer eigenen angebornen Einbildungskraft und ihrer überwiegenden Geistesstärke ausgeführt hatten. Diese Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken seiner Vorfahren, nebst einer ausserordentlichen Liebe zur Kunst, und einem unermüdet anhaltenden Fleiß, in beständigem Nachzeichnen der beßten Gemählde und Zeichnungen in Rom, besonders der Rafaelischen Kunstwerke, verbunden mit dem neunzehnjährigen Unterricht seines Lehrmeisters, des einsichts- und geschmackvollen Andreas Sacchi, setzten ihn endlich in den Stand, aus den so mühsam gesammelten Kenntnissen und der so schwer erworbenen Festigkeit in den vornehmsten Theilen der Kunst, eine ihm eigene Art der Mahlerey zu Stande zu bringen, die in dem Wesentlichsten jene aller seiner Zeitgenossen übertraf.

Seine Erfindungen sind wohl überdacht, und meistens von vieler Bedeutung; seine Komposizionen sind sinnreich, und mit Rüksicht auf eine

angenehme Kontrastirung der Gruppen und Formen angeordnet; er zeichnete in einem grossen Styl, und mit vieler Richtigkeit; seine Formen sind edel und leicht, und seine Köpfe, besonders die weiblichen, haben sehr viel Anmuth; er drappirte in einem grossen Geschmak, aber selten nach der Wahrheit; der Ausdruk der Gemüthsbewegungen in seinen Gesichtern ist bisweilen etwas zu kalt, und die Karaktere derselben oft zu unbestimmt. In seinen beßten Jahren hatte er eine starke und schöne Färbung, in seinem Alter aber fiel er damit in das Graue und Matte. Die vorzüglichsten Blätter, so nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Eliezer, der in Jakobs Namen der Rebekka Geschenke bringt. Die Szene ist bey einem Brunnen; Eliezer hält ihr noch eines der Geschenke mit einem naiven Anstande vor, während dem sie das schon empfangene mit Vergnügen betrachtet, dabey aber dennoch einige Schüchternheit zeigt. Im Mittelgrunde ist ihr weibliches Gefolge, welches eine lebhafte Freude und Be-

wunderung der Geschenke äussert. Die Komposizion dieses Stüks ist groß, und die Gruppen und Formen sind treflich kontrastirt; die Zeichnung ist schön und richtig, und der Ausdruk in den Wendungen der Figuren, so wie in den Gesichtern, mit viel Wahrheit ausgeführt. Von R. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Linien.

II.

Maria, die das Kind Jesu auf der Krippe hält. Die Mutter ist in tiefer Betrachtung über das Kind, welches liegend sich seitwärts gegen zwey schöne kleine Engel wendet, die es mit Zeichen innigster Freude liebkosen, und ihm das eine Händchen küssen; das Kind zeigt ein mit Ernst verbundenes Wohlwollen gegen sie, welches ungemein glüklich ausgedrükt ist, und ihm ein vielbedeutendes Ansehen giebt. Nebst dem ist die Form des Kindes, so wie die Wendung desselben, von besonderer Eleganz und Naivetät; der Ausdruk im Gesicht der Maria zeigt Würde mit Ernst und Anmuth; die Zeichnung ist in

allen Theilen edel und schön, und die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen mit grossem Verstand ausgeführt. Von Wilhelm Valet 1661. in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 1. Linien.

III.

Christus im Garten am Oehlberg. Der Leidende scheint vor Mattigkeit sinken zu müssen, und wird von Engeln unterstüzt; ein Engel hält ihm den Kelch vor, den er anblikt; grosse Herzensbangigkeit, aber auch willige Ergebung, ist sowohl in seinem Gesicht als in seiner Bewegung gut ausgedrükt; die mit ihm beschäftigten Engel sind von schönen Formen, und haben einen wahren Ausdruk von Traurigkeit und Mitleiden. Die Komposizion ist wohl überlegt, und die Beleuchtung des Ganzen macht eine vortrefliche Wirkung. Von R. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

IV.

Das Hinscheiden der Maria; sie ist auf einem mit ihren Freunden und Bekannten umgebenen Bette liegend, und in dem Augenblik ihres Hinscheidens vorgestellt; sie macht mit dem Gesicht eine sanfte Bewegung aufwärts, und in den nur noch matt geöfneten Augen ziehen sich die Sterne in die Höhe; der sich mit Anmuth öfnende Mund scheint den lezten Athem zu schöpfen, und sowohl die Bewegung der Arme und Hände, als auch die durch die Bettgewänder merkbare Streckung des Leibes und der Füsse, zeigen einen sanften Uebergang von Müdigkeit zur Ruhe an. Die Umstehenden sind theils mit Erfüllung der bey solchen Gelegenheiten gewöhnlichen altchristlichen Gebräuche beschäftigt, theils im Gebet mit wehmüthiger Betrachtung der Sterbenden begriffen; unter diesen zeichnet sich Johannes vorzüglich aus, welcher sich nahe an die Sterbende bükt, und mit einem wahren Ausdruk von Wehmuth und Herzensbeklemmung das Hinscheiden in der Nähe sehen will. Ueberhaupt haben alle Figuren dieses Stüks einen sehr wahren,

und

und dem Hauptgegenstand angemessenen Ausdruk; die Anordnung des Ganzen, die Kontrastirung der Gruppen und Formen ist gründlich überdacht, und samt der Beleuchtung glüklich ausgeführet; die Zeichnung ist durchaus edel und richtig, und die Drapperien in grossem Geschmak. Von R. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll.

V.

Eine Heilige Familie. Maria hat das Kind Jesu auf ihrem Schooß, welches mit der einen Hand ein kleines Kreuz hält, mit der andern aber einen Nagel faßt, den ihm zwey sehr schöne Engel nebst der Dornkrone und mehrern Kreuzigungsnägeln in einem Körbchen knieend darbieten. Im Mittelgrunde ist Joseph, welcher diese Handlung ernsthaft betrachtet, und in der Ferne sind noch einige Engel angebracht. Das Kind ist von ausserordentlich schöner Gestalt, und in seiner Wendung und Bewegung, so wie im Ausdruk des Gesichts ist das Naive, das der Kindheit angemessen ist, mit der ernsten An-

muth, die man sich von einem so vielbedeutenden Kind denken kann, auf das glüklichste verbunden. Das Gesicht der Maria ist eben so schön, es zeigt sowohl Würde als Sittsamkeit in Form und Gebehrde; die Engel sind mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt, und haben einen freudigen und brünstigen Ausdruk. Komposizion, Zeichnung, Drapperie und Beleuchtung sind mit grossem Verstand und vieler Sorgfalt ausgeführt; und dieses Blatt ist sowohl in Rüksicht auf Maratti, als auf den Kupferstecher J. Smith, der es in schwarzer Kunst 1707. gearbeitet hat, eins der schönsten Werke der Kunst.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

Gute Abdrücke davon sind äusserst selten zu finden.

VI.

Maria sitzend, die ihr Kind im Lesen unterrichtet, und Joseph, der sie mit Aufmerksamkeit betrachtet. Der kleine Jesus steht neben der Mutter, mit der einen Hand auf einen Punkt in dem auf seiner Mutter Schooß liegenden Buche

weisend; er schauet aufwärts mit etwas geöfnetem Munde, und scheint ein von ihr vorgesprochenes Wort zu wiederholen. So wohl die Mutter als das Kind sind zwar von schöner Form, und haben einen naiven und wahren Ausdruk. Allein, hier findet man bey weitem nicht das Würdige, Edle und Anmuthige in den Karakteren, wie in dem vorherbeschriebenen Blatt. In schwarzer Kunst nachgeahmt von Cassaert in der Boydellischen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

VII.

Der gleiche Gegenstand, in einer veränderten Vorstellung. In dieser ist das Kind Jesu aufmerksam im Lesen begriffen, während dem Maria das Gesicht gegen den hinter ihr stehenden Joseph wendet, und mit ihm zu reden scheint.

Dieses ist eine einfache schöne Komposizion; Maria hat Würde und Anmuth im Gesichte und in ihrem Anstande. Das Kind ist edel gezeichnet, und hat einen sehr naiven, aber ziem-

lich gemeinen Ausdruk. Von Jacob Frey in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll.

VIII.

Eine Heilige (vielleicht Cecilia), die mit einem Buch in der Hand, und mit aufwärts gerichteten inbrunstvollen Bliken, singt, und in deren Gesang vier auf den Seiten stehende Engel einstimmen.

Die Heilige hat eine ungemein anmuthige Form und Stellung, und einen geistreichen Ausdruk im Gesichte; die Anordnung des Ganzen, die Zeichnung und Beleuchtung, ist mit viel Verstand ausgeführt. Dieses Blatt ist unter dem Namen Te Deum laudamus von R. Strange sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

IX.

Galathea mit ihrem Gefolge auf dem Meer. Sie fährt auf ihrem gewöhnlichen Wasserwagen, mit Nymphen und Tritonen umgeben. Sie sieht

gegen das Ufer zurük, und scheint das Klagen des Cyklopen zu hören, den man ferne auf einem Hügel liegend erblikt. Die Komposizion dieses Stüks hat Maratti mit ungewöhnlich viel Feuer und Geist angeordnet; alles ist in leichter daher schwebender Bewegung, und man glaubt, das Zischen der schnell durchfahrenen Luft, und das Rauschen der durchschnittenen Wellen, bemerken zu können; die mannigfaltigen schönen nakten Formen sind treflich kontrastirt, edel gezeichnet, und voll Anmuth. Joh. Audran hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 11. Zoll.

X.

Johann der Täufer, der in der Wüste predigt. Die Komposizion dieser Vorstellung ist ganz vortreflich, und wäre Rafaels würdig, in dessen Geschmake sie auch ausgeführt ist. Johannes steht auf einem sich nahe an den Vordergrund anschliessenden kleinen Hügel, und redet mit in die Höhe gestrekten Armen gegen die vor ihm stehenden und sitzenden Juden beyderley Geschlechts. — Seine Wendung und Stel-

lung ist fast die nämliche, die Rafaël seinem auf dem Areopag predigenden Paul gab, und hat einen sehr geistreichen Ausdruk. Die Zuhörenden sind von allerley Alter und Karakter, und in ihren Formen und Wendungen so ausnehmend sinnreich kontrastirt, daß in dieser Rüksicht nichts schöners gedacht werden kann. Der Ausdruk von Aufmerksamkeit, Ueberzeugung, Zweifel und Verwunderung, ist einsichtsvoll vertheilt, und so wie die Zeichnung und Drapperien, in einem großen Styl und mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt. Von Carl Dupuis gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XI.

Maria, die das schlafende Kind Jesu aufdekt, um es der H. Katharina zu zeigen. Die Behutsamkeit, mit welcher die Mutter die Bedekung wegnimmt, und das bedachtsame Herbeynahen der Katharina, zeigen, daß man das Kind nicht in seinem Schlafe stören wolle. Diese anscheinende Stille giebt der Vorstellung ein feyerliches Ansehen, welches der Mahler

durch die Schönheit der Anordnung, und der sehr geschikten Beleuchtung noch zu vermehren gewußt hat. Das Gesicht der Maria hat Würde und Anmuth; besonders schön aber ist jenes der Katharina, in welchem brünstige Liebe, Ehrfurcht und Bescheidenheit mit sonderbarer Grazie ausgedrükt sind. Das schlafende Kind hat eine reizende anmuthige Form und sehr naive Lage — und zwey schöne wonnevolle Engelchen, die solches ganz nahe betrachten, vermehren das Angenehme dieses in aller Rüksicht schätzungswerthen Blattes. Es ist von R. Strange sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Maria, die ihr auf der Krippe schlafendes Kind mit inbrünstigem Vergnügen betrachtet. Drey Cherubine schweben um sie herum. Das tief vorwärts gesenkte Haupt der Maria, und die besondre Lage des Kindes, machen, daß man beyde Gesichter in einer Verkürzung siehet, welches jedoch der Anmuth, und dem geistreichen Ausdruke in dem Gesicht der Jungfrau nichts

benimmt. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, und ist mit viel Verstand und Geschmak ausgetheilt. C. D. Jardinier hat es nach einer Zeichnung des Hütins für die Sammlung der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

XIII.

Eine ähnliche Vorstellung. Maria, die das Kind mit einem Theil ihres langen Kopfschleyers bedekt hatte, hebt solchen behutsam in die Höhe, um es im Schlafe zu betrachten. Ihr Gesicht zeigt Würde mit Schönheit und Sittsamkeit, und das Kind ist mit einer ausnehmenden Anmuth und Wahrheit gezeichnet. In obenbemeldte Sammlung von Daullé, nach Hütins Zeichnung gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 9. Zoll.

XIV.

Andreas, der sein Creuz segnet. Der Apostel ist schon auf den Richtplatz gebracht, wo er knieend das vor ihm aufgerichtete Creuz segnet,

mittlerweile er von den Scharfrichtern ausgekleidet wird. Die Szene ist auf dem Gipfel einer Anhöhe über dem Horizonte, welche Wahl Maratti vorsetzlich getroffen zu haben scheint, um seine Komposizion nicht mit einer Menge Zuschauer überladen zu müssen, sondern seine Kunst auf eine eingeschränkte Gruppe wenden zu können, welche hier auch in vollem Masse hervorleuchtet. Der schon halb nakend ausgezogne Märtyrer strekt seine Arme gleichsam mit inbrünstigem Verlangen gegen das Creuz, und zeigt in seinem Gesichte eine sowohl Ehrfurcht als Wehmuth erregende freywillige und zuversichtsvolle Ergebung in seine bevorstehenden Leiden. — Diese Figur ist in Rüksicht der eleganten und gelehrten Zeichnung, der naiven und wahren Wendung und des edeln und rührenden Ausdrukes, ein wahres Meisterstük. Die übrigen Figuren sind ihrer Bestimmung gemäß mit nicht weniger Wahrheit karakterisirt, und das Ganze mit ausnehmender Harmonie, angeordnet. Jacob Frey hat es sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XV.

Die personifizirte Zeit, mit den vier Jahrszeiten, die auf einem Schiffe einen schlafenden jungen Mann, über einen breiten Strom, zu der Todesinsul führen. Die Zeit ist der Steuermann, der eben vom Lande abstößt, und die Jahrszeiten helfen mit Rudern die Farth zu beschleunigen; in der Ferne sieht man ein ödes Ufer mit Grabmählern, und den Tod, der für den Ankommenden ein Grab zubereitet; ein Genius bemüht sich, den an der Spitze des Schiffes schlafenden Jüngling aufzuweken. Dieser schöne Gedanke ist mit besondrer Kunst ausgeführt, sinnreich und kontrastvoll angeordnet, schön gezeichnet und beleuchtet, und von B. Picard sehr geistreich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Herkules auf dem Scheideweg, zwischen der Tugend und der Wollust. Der junge Held sitzt an seine Keule gelehnt auf dem Stüke eines Felsens, und scheint sich eben entschlossen zu haben, auf den Weg, den ihm die Tugend zeiget,

einzugehen, welches er durch die Neigung des Hauptes und den entschloßnen Blik gegen dieselbe zeiget. Das Karakteristische der personifizirten Tugend, und der Wollust, ist sehr wohl ausgedrukt; die Anordnung des Ganzen ist einfach und groß, und die Figuren sind in dem Geschmak des Hannibal Carracci schön gezeichnet und gut drappirt, auch von P. Aquila gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

XVII.

Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. Diese sitzt majestätisch auf einem erhabenen Felsen, und hat die Wahrheit und die Gerechtigkeit zur Seite; sie ist unter dem Bilde einer mit Schuzwaffen bekleideten Frauensperson vorgestellt; sie hält mit der einen Hand einen mit dem Bild des H. Geistes bezeichneten Schild, und mit dem andern ausgestrekten Arme hält sie das Buch mit sieben Siegeln und dem Lamme, der Weisheit und ihren Schülern vor, die ihr die tiefste Ehrfurcht bezeigen. Die Anordnung dieses Blattes ist groß und erhaben, und

mit dem wahren Geiste behandelt, den eine solche Vorstellung erfordert. Die Beleuchtung ist vortreflich, die Zeichnung in großem Styl, und das Karakteristische dem Gegenstande gemäß ausgeführt. Von S. Valet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XVIII.

Die verschiedenen Staffeln die zur Vollkommenheit in der Kunst führen, unter dem Bilde einer Mahler-Akademie vorgestellt. Im Vorgrunde erklärt ein Lehrer die vornehmsten geometrischen Figuren, wobey sich einige der Lernenden bemühen, solche nachzuzeichnen; weiter bemerkt man einen Lehrer der Perspektiv, und im dritten Grunde einen ehrwürdigen Alten, der seinen Schülern vor einer anatomischen Statue, die Beschaffenheit des menschlichen Körpers erklärt; und an diesem Alten kann man den Leonard da Vinci erkennen. Im hintersten Grunde sind etliche berühmte alte Statuen, und insbesondere auf einer erhabnen Stelle die drey Grazien angebracht, über welchen man die Worte: Senza di noi, ogni fatica vana lieset; bey

dem geometrischen und anatomischen Studium sind die Worte: Tanto che basti geschrieben. Dieses Stük ist in dem Geist der athenischen Schule von Rafael komponirt; die Figuren sind schön gezeichnet und drappirt, und haben viel wahren Ausdruk. Von N. Dorigny gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

XIX.

Maria mit dem Knaben Jesu, welchem Joseph einige abgepflükte Blumen bringt, die der Knabe mit anscheinendem Vergnügen und Dankgefühl anzunehmen im Begriffe ist. Die Gruppirung und Beleuchtung ist ungemein angenehm, das Gesicht und der Anstand der Maria ist voll Würde und von einer schönen Form; im Gesichte und der Gebehrde des Knaben ist holde Anmuth und gemäßigte Begierde, mit ungemeiner Naivetät und Wahrheit ausgedrükt; auch die Figur Josephs hat den ihr angemeßnen einfachen, ernsten und doch liebreichen Karakter. Die Drapperien sind in diesem Stüke

mit vorzüglich grossem Geschmak ausgeführt. Von Gerard Edelink meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh.

Die nämliche Vorstellung ist mit wenig bedeutenden Veränderungen auch von Jacob Frey, von Bartolozzi, und im Kleinen von C. C. Duflos gestochen worden. Es kommt aber keines derselben dem Edelinkischen an Schönheit bey.

XX.

Das Urtheil des Paris. Der Zeitpunkt ist, wie der Hirte der Venus den Apfel reicht, die solchen mit anscheinender Sittsamkeit annimmt; Cupido ist neben ihr mit seinen Kennzeichen. Juno tritt mit einer unwilligen Geberde seitwärts ab und Minerva ist schon im Begriffe ihre Kleider wieder über sich zu nehmen; ein Genius hält ihr den Schild. Die Gruppirung des Ganzen ist sehr wohl überdacht, indem die Figuren und ihre Wendungen gut gegen einander kontrastiren. Die Zeichnung ist zwar in einem grossen Styl, und mit viel Wahrheit ausgeführt; allein die Formen der Göttinnen

sind nur aus der gewöhnlichen Natur gewählt, und es fehlt ihnen jene Eleganz und Grazie, die nur das Studium der Antiken bey Vorstellungen ähnlicher Ideen geben kann. Von G. Frezza sorgfaltig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zöll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

XXI.

Clelia, die sich mit ihren Gespielinnen aus dem Lager des Porsenna durch die Tiber nach Rom flüchtet. Die Szene ist am Ufer dieses Flusses, in welchem einige im Hinüberschwimmen sind, und andere schon das jenseitige Ufer erreicht haben. Clelia ist auf einem der entwandten Pferde, im Begriffe sich in den Strom zu begeben; sie wendet sich gegen die mit Zuführung andrer Pferde und Zusammenbringung ihrer Kleidung beschäftigten Gespielinnen, und scheint ihnen Muth einzusprechen, und Behendigkeit anzubefehlen. Im Hintergrunde sieht man das Etruszische Lager, und einige schlummernde Soldaten. Die Anordnung dieses Stüks ist mit viel Geist ausgeführt, und die Entschlossenheit, Behutsamkeit und Eilfertigkeit dieser

Flüchtlinge sehr gut ausgedrükt. Von Andr. Procaccini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 1. Zoll.

XXII.

Die Marter des H. Blasius. Der Märtyrer wird, an einem Seil angebunden, in die Höhe gezogen, und der entblößte Leib soll mit eisernen Spinnkämmen zerfleischt werden, wozu die Scharfrichter den Anfang zu machen im Begriffe sind. Das Gesicht des Märtyrers hat ungemein viel Würde, und einen rührenden Ausdruk von williger Ergebung und Hofnung, indem seine Augen gegen eine von oben erscheinende Glorie gerichtet sind. Die ganze Figur ist schön, und sehr gelehrt gezeichnet. Die Komposizion des Ganzen ist groß, und die Karaktere der übrigen handelnden Personen sind ihrer Bestimmung gemäß ausgedrükt. Von R. V. Audenard gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

Maria, in halber Figur, die mit der rechten Hand das Kind Jesus hält. Die Mutter blikt mit anscheinender ernster Seelenruhe gerade vorwärts, und in ihrem Gesichte ist Sanftmuth, Sittsamkeit und Geistesstärke sichtbar ausgedrükt. Das Kind, welches einen angenehmen Gegenstand vor sich zu sehen scheint, hebt den einen Arm in die Höhe, und zeigt mit der andern Hand vorwärts. Ich glaube nicht, daß ein schöneres, edel gebauteres und anmuthvolleres Kind gezeichnet werden kann, als dieses ist. Es ist nach der Mahlerey des Maratti in mosaischer Arbeit ausgeführt worden, und nach dieser von Arnold van Westerhout gestochen, und Pabst Innocenz XII. dedicirt, 1698.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.
Breit: 9. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Himmelfarth Mariä. Die Heilige wird von Engeln in die Höhe getragen, über welchen sie mit anscheinender ausserordentlicher

Leichtigkeit aufwärts schwebt. Sie öfnet die Arme bey Erblikung der herabstralenden himmlischen Glorie, nach welcher sie mit sehnsuchts- und geistvollem Blike das Gesicht hinrichtet. Der Ausdruk dieser Figur ist groß und erhaben, die Anordnung des Ganzen von starker Würkung, die Figuren edel und richtig gezeichnet, und der Ausdruk ihrer beym Grabe zurükbleibenden Freunde wahr, und mannigfaltig kontrastirt. Am Grabe der Maria steht: C. Maratti pinx. 1707. Aetatis 83. Man weiß zwar, daß Maratti in seinem hohen Alter sein Colorit verschlimmerte, und auch in der Behandlungsart seiner Gemählde überhaupt sich selbst nicht mehr gleich war; allein dieses Blatt macht eine unläugbare Ausnahme hievon; indem darinn durchaus der lebhafteste Geist, und eine starke Ueberlegungskraft hervorleuchtet. Von G. Frezza gestochen. Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Es ist Pabst Clemens dem XI. dedicirt.

Maratti hat selbst in einer leichten und geistvollen Manier verschiedene schöne Blätter theils nach andern großen Mahlern, theils nach

seiner eignen Erfindung radirt; unter den Leztern ist das Leben der H. Jungfrau Maria in 10. Blättern in klein Folio Größe das Merkwürdigste.

Ciro Ferri.

(geboren 1634. gestorben 1689.)

Niemals hat ein Schüler so ganz in allen wesentlichen Theilen die Art seines Meisters angenommen, als Ciro Ferri sich die des Peters von Cortona eigen gemacht hat; und um seinen mahlerischen Karakter zu bestimmen, ist es hinlänglich zu sagen, daß er in der Leichtigkeit der Erfindung und Fruchtbarkeit der Ideen, in der Größe und dem Reichthum der Komposizionen, in der Zeichnung der Formen, und in der Art zu drappiren, seinem Meister oft ganz gleich, immer aber ähnlich war; daß er solchem aber in der Leichtigkeit und Gewandtheit der Figuren, und in dem Reize der Färbung weichen mußte. Die Monotonie in der Hauptform der Köpfe und in ihren Physiognomien, hatte er vorzüglich mit ihm gemein.

Die besten nach ihm gestochenen Blätter sind folgende:

I.

St. Agnes, die im Himmel unter die Zahl der Heiligen aufgenommen wird; eine Fresko-Mahlerey an der Kuppel der Kirche St. Agnes in Rom. Die neu Angekommene knieet auf einer Wolke, in demüthiger und anbetender Stellung vor der Gegenwart Gottes und aller Heiligen, und wird von der H. Jungfrau, von Magdalena, und andern ihres Geschlechtes empfangen. Der Reichthum dieser Komposizion, die geschikte Anordnung der Gruppen, die Mannigfaltigkeit der Formen und Kontraste, ist zu bewundern. Von Nikolaus Dorigny auf einem Blatt gestochen, worinn man das Ganze dieses großen Werkes übersehen kann.

Hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.

Eben dieser geschikte Kupferstecher hat uns den nämlichen Plafond noch in sieben großen Blättern geliefert, worinn man die einzelnen Schönheiten dieser großen Komposizion genauer einsehen kann; und wirklich findet man darinn viele mit Genie und Wahrheit gezeichnete, anmuthige Figuren, gelehrte Verkürzungen, und

geschmakvolle Drapperien; jedoch immer mehr für das Auge, als für den Verstand; und man wünscht bey der Betrachtung dieser Blätter, daß der geschikte Dorigny die Zeit, welche ihm diese große und unbequeme Arbeit gekostet haben muß, lieber auf Rafaelische Werke hätte verwenden mögen. Jedes dieser sieben Blätter ist hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien. Breit: 10. Schuh, 6. Zoll.

II.

Jakob, der bey einem Brunn die Töchter des Jetro gegen die Hirten beschüzt. Jakob in einer muthigen Wendung und mit wahrem Ausdruk von Unwillen, treibt die muthwilligen Hirten schlagend vom Brunnen; einer davon liegt zur Erde gestossen, die andern suchen sich mit Zeichen der Furcht zu entfernen; die erschroknen Mädchen stehen mit dem Ausdruke banger Erwartung, und harren auf den Ausgang des Streits. Die Anordnung des Ganzen ist groß, und von starker Würkung; die männlichen Figuren sind gut gezeichnet und karakterisirt. Die weiblichen haben Naivetät und Anmuth, und sind mit viel

Geschmak und Kontrast gruppirt. Von P. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Wie Moses in der Wüste Wasser aus einem Felsen schlägt. Eine reiche und kontrastvolle Komposizion. Moses ist im Mittelgrunde in einer würdigen Stellung angebracht, und scheint sein Wunderwerk mit Gelassenheit und Zuversicht vollendet zu haben; das Wasser macht bereits einen Bach aus, aus welchem das Volk in mannigfaltigen Stellungen theils schon Wasser schöpfet, theils sich zu solchem hindrängt. Die verschiedenen Grade von Begierde nach Wasser, und die Verwunderung und Freude über das geschehene Wunder, sind sehr sinnreich und wahr ausgeführt. Von P. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 2. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

IV.

Maria mit dem Kind Jesu, und Joseph,

auf ihrer Reise nach Egypten in einer angenehmen Gegend ausruhend. Die sitzende Mutter hält das Kind, dem ein schön gestalteter Engel eine Taube bringet; indem das Kind solche anfasset, wendet es sich mit einem höchst angenehmen und holden Wesen gegen die Mutter, gleichsam um ihren Beyfall zu suchen. Ihr Gesicht ist schön und anmuthvoll, und der Anstand der ganzen Figur edel und würdig. Joseph ist im hintern Grunde in ernster Betrachtung; und in der Ferne erblikt man einen Engel, der den Esel der Reisenden zum Wasser führt. Alles, Anordnung, Zeichnung, Beleuchtung und Ausdruck, ist in diesem Stük meisterhaft. Von Farjat gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

V.

Eine andere Vorstellung dieser Art. Maria sizt in einer ruhenden Stellung, in einer angenehmen Gegend, und hat das Kind Jesu auf dem Schooße, dem sie auf eine spielende Art eine Dattel weiset, nach welcher das Kind mit

einer sanften und liebevollen Gebehrde hinlangt. Hinter dieser Gruppe ist Joseph, der in einem Buche liest; in der Ferne ist eine schöne Landschaft.

Auch dieses Stük hat eine besonders anziehende Naivetät; alles ist mit Verstand und Ueberlegung ausgeführt; besonders schön und edel ist das Gesicht der Maria. Von W. Chateau gestochen.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

V. L.

Coriolan, der seine Freunde zurükweiset, die ihn bewegen wollten, die Belagerung Roms aufzuheben. Der Feldherr ist von seinen Kriegsleuten und Ehrenzeichen umgeben, mit einer stolzen und abweisenden Gebehrde vorgestellt; einige seiner bittenden Freunde scheinen noch einen Versuch auf ihn zu machen, da man hingegen bey andern Zeichen des Unwillens bemerkt. Sowohl Coriolan, als auch die bittenden Römer, sind groß und würdig charakterisirt; die Komposizion des Ganzen ist schön und kontrastvoll, die Zeichnung in großem Styl, und das Kostum der beyd-

seitigen Völker wohl beobachtet. Von Carl de la Haye geschmakvoll radirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VII.

Das Opfer der Vestalen. Die Szene ist ein schöner Tempel; in der Mitte steht ein Altar, auf dem das heilige Feuer brennt, welches eine Oberpriesterin zu unterhalten beschäftigt ist, wozu etliche andere von ihrem Orden behülflich sind; verschiedene Weiber, Mädchen und Kinder schauen dieser Handlung zu. Die Komposizion dieses Stüks ist reich, und macht eine große Wirkung; die Figuren der Priesterinnen sind edel und anmuthig, und ihr ernster feyerlicher Anstand gut ausgedrükt; die übrigen Figuren sind kontrastvoll gruppirt und gut gezeichnet, die Drapperien aber sind schwer, und mit mehr grosser Manier als mit Wahrheit ausgeführt. Von P. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

VIII.

Die Beschneidung Christi im Tempel.

Die Komposizion dieses Stüks ist groß, und wegen der geschikten Beleuchtung und Schattirung von sehr angenehmer Wirkung. Der Hohepriester, der die Handlung vorzunehmen im Begriff steht, ist edel und würdig charakterisirt, und alle übrigen Figuren haben verhältnißmäßig einen wahren Ausdruk. Zeichnung und Drapperien sind in grossem Geschmak. Von Fr. Spierre gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

* * * * * * * * * * * * *

Summarisches Verzeichniß

der beschriebenen klassischen Mahler aus der Florentinischen und Römischen Schule, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Florentinische Schule.

I.

Leonard da Vinci.

II.

Michael Angelo Buonaroti.

III.

Baccio Bandinelli.

IV.

Andreas del Sarto.

V.

J. Rosso.

VI.

Bartolomeo von San Marco.

*) Im Text findet sich dieser Künstler aus Versehen hinter Peter Berettino von Cortona.

Seite.

XII.

Peter Beretino von Cortona.

XIII.

Peter Testa.

Seite.

XIV.

Carl Dolce.

Römische Schule.

I.

Rafael Sanzio.

58.

II.

Giulio Romano.

III.

Polidor Caldara da Carravaggio.

V.

Thaddeus Zuchero.

VI.

Friederich Zuchero.

VII.

Domenic Fetti.

VIII.

Andreas Sacchi.

IX.

J. Fr. Romanelli.

Seite.

X.

Carl Maratti.

Seite.

XI.

Ciro Ferri.

Summarisches Verzeichniß

aller in diesem Bande berühmten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

****

Hans Rudolf Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

Zweyter Theil.

Die Lombardische und Bolognesische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1800.

Die
Lombardische und Bolognesische
Schule.



CORREGGIO.

Die
Lombardische und Bologne'sische Schule.

Durch die ausserordentlichen Talente, und durch das tiefsinnige Forschen und Bemühen des Leonards da Vinci, des Michael Angelo und Rafaels, hatte die Kunst bereits am Ende des zweyten Jahrzehends im sechszehnten Jahrhundert, in ihren drey wesentlichsten Theilen, nämlich in der Größe und Richtigkeit der Zeichnung, in der bedeutenden Erfindung und Anordnung der

Gegenstände, und in der Wahrheit und Bestimmtheit des Ausdruckes der Charaktere und Leidenschaften, einen so hohen Grad erreicht, daß es seither in keinem dieser Theile hat höher gebracht, ja in der Folge nicht einmal auf diesem Punkt hat erhalten werden können.

Da diese großen Männer fühlten, daß die obbenannten drey Theile der Kunst eigentlich ganz allein dasjenige ausmachen, was in solcher hauptsächlich den Verstand berührt; daß die übrigen Theile, die vorzüglich auf die Sinne wirken, dem wahren Zweck der Kunst gemäß, jenen nachgehen müssen, und daß das Studium derselben die meisten Schwierigkeiten zu überwinden habe, so war es ihnen in Rücksicht auf die Kürze der Zeit, in welcher sie wirkten, unmöglich, die vorzüglich nur auf die Sinne wirkenden Kunsttheile, mit gleicher Anstrengung des Geistes und der Sinne, wie die erstbemeldten Haupttheile, zu erforschen und zu bearbeiten. Groß genug also, den Weg zum edelsten und schwersten in der Kunst gebahnt, und es auf solchem in einer Zeit von 40. Jahren auf einen Grad der Vollkommenheit gebracht zu haben, der zum Theil bisher

noch unerreichbar geblieben ist, überliessen sie es andern talentvollen Männern, in den wesentlichen Theilen der Kunst einen gleich hohen Grad zu erreichen, solche mit den erstern zu vereinigen, und ein Ganzes zusammenzubringen, welches auf den Verstand und die Sinne gleich angenehm wirken möge.

Wenn ein Gemählde auf den Verstand und auf die Sinne gleich angenehm wirken soll, so muß in solchem das Sinnreiche der Erfindung und der Anordnung, die Größe und Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdruck der Charaktere, mit einer glücklichen Wahl und Anwendung des Lichtes und Schattens, mit einer auf optische Grundsätze gebauten Kenntniß und Wirkungen der Lichtstralen und der Luft, auf die Farben und das Auge, und mit einer, den Bestandtheilen der Körper analogen, nicht ängstlich und mühsam scheinenden, sondern leichten, geschmolznen und fliessenden Behandlungsart des Pinsels verbunden werden.

Wer aber nur einigermaaßen mit den ungemeinen Schwierigkeiten bekannt ist, die ein auch talentvoller Mann zu überwinden hat, um es nur in einigen dieser Kunsttheile auf einen be-

trächtlichen Grad der Höhe zu bringen, der wird leicht einsehen können, daß die menschlichen Geisteskräfte zu beschränkt, und die gewöhnliche Lebenszeit zu kurz sey, als daß einer allein alle diese Theile mit gleicher Anstrengung durchstudieren, und in gleichen Verhältnissen zu einem hohen Grad der Vollkommenheit bringen könne. Es hat ferner die Organisation, das Temperament und die Erziehung so viel Einfluß auf das, was wir Kunsttalent und Kunstgefühl nennen, daß wir bey der Betrachtung der Werke der besten Mahler aller Schulen, nach Ueberlesung ihrer Biographien, bemerken können, daß hauptsächlich die physische Beschaffenheit des Künstlers seinen vorzüglichen Hang zu einem oder dem andern Hauptheil der Kunst, schon gleich beym Anfange seiner Laufbahn, bestimmt habe; und daß nur zufällige Umstände bisweilen eine merkbare Modification dieses allgemeinen Satzes verursachet haben.

Man darf nur die vornehmsten Werke des Michael Angelo, des Rafaels, des Domenichins, Guido, Poussins, Correggio u. s. f. mit Rücksicht auf ihre Biographien

genau untersuchen, so wird man in den allermeisten derselben deutliche Spuren ihrer Temperamente finden, und wohl bemerken können, daß diese sie eigentlich zur vorzüglichen Bearbeitung einer oder der andern Haupttheile der Kunst geführt haben; und daß diese vortreflichen Männer, den Grad der Größe, den wir in ihren Werken in jenen Kunsttheilen bewundern, zu denen sie ihr natürlicher Hang vorzugsweise hinzog, nie erreicht haben würden, wenn sie ihre Geisteskräfte mit gleicher Anstrengung auf alle Theile der Mahlerey verwendet hätten.

Freylich würde ein historisches Gemählde, welches mit Rafaelischer Erfindung, Anordnung, Zeichnung und charakteristischem Ausdrucke, mit Tizians fleischscheinenden Farben, und mit Correggio's zauberischem Helldunkel, harmoniösen Erhebungen und Vertiefungen, mit seinem markigten Auftrag, und fliessend leichten Behandlung des Pinsels, ausgeführt wäre, das schönste Ganze seyn, was sich eine lebhafte Einbildungskraft denken könnte. Da aber das mahlerische Schöne in der ganzen Natur nur theilweise gefunden wird, und auch dann nur relativ schön

ist, so scheint mir die Zusammenbringung und ungezwungene Vereinigung so manigfaltiger Schönheiten weit über den Kräften der menschlichen Natur zu seyn; und daher sind auch nach meinem Erachten jene Mahler, die ihr vorzüglichstes Studium hauptsächlich auf einen oder zwey Haupttheile der Kunst gewendet haben, in solchen Theilen zu der Größe gelanget, die wir noch an ihnen bewundern. Rafael, Correggio und Tizian können uns hierin vorzüglich zu Beyspielen dienen; und wenn einige wenige geschickte Männer es unternommen haben, (wie es die Carracci unternahmen, und Mengs in neuern Zeiten auch den Versuch machte), die Hauptkunsteigenschaften obbenannter drey großen Mahler zu vereinigen, so war es ihnen dennoch unmöglich, ein Werk zusammen zu bringen, worin jede dieser Haupteigenschaften in gleichem Grad von Größe und Originalität bemerkt werden könnte.

Ich habe Anfangs schon gesagt, daß die Stifter der Florentinischen und Römischen Schule am Ende des zweyten Jahrzehends im XVI. Jahrhundert, die zeichnenden und bedeutenden

Theile der Kunst auf den höchsten Grad gebracht haben. Zu dieser Zeit fieng auch Tizian an, an der Vervollkommnung der Färbung zu arbeiten. Um also alle Haupttheile der Mahlerey, gegen der ersten Hälfte besagten Jahrhunderts, auf einen gleich hohen Grad der Vollkommenheit gebracht zu sehen, war noch erforderlich, die Beleuchtung der Gegenstände, oder die Wissenschaft, Licht und Schatten auf eine, die Gegenstände stufenweise erhebende oder vertiefende Art, dergestalt anzuwenden, und auf bestimmte Grundsätze zu bringen, daß das Auge mittelst mannigfaltig angebrachten Mittellichtern, Halbschatten und Reflexen, ohne auf gar zu grelles Licht, oder auf gar zu schwarze Schatten zu stoßen, gleichsam auf lauter Ruhepunkten, der Erhobenheit, Ründung und Vertiefung der Gegenstände, mit sanftem und angenehmem Gefühl möge nachfolgen können; worin eigentlich die so gefällige Zauberey des Helldunkels, und die Harmonie des Ganzen, in einem Gemählde bestehet, die den Stiftern der Römischen und Florentinischen Schulen noch größtentheils unbekannt war.

Diese wichtige Kunsteigenschaft, mit einer

dazu erforderlichen, fliessenden und leichten Behandlungsart, in die damals aufgeblühte Kunst zu bringen, und solche dadurch ganz zu vervollkommnen, war dem Correggio vorbehalten; einem Manne, dessen Genie jenem des Rafaels an Größe und Originalität gleich war; und nur ein so originelles Genie konnte fähig seyn, diese, vor ihm noch unbearbeiteten Theile der Mahlerey, in einer sehr kurzen Zeit, auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit zu treiben, wie man sie in seinen Werken bewundern muß; um so mehr, da er seiner Einbildungskraft durch keine Betrachtung früherer Werke dieser Art Nahrung geben konnte, sondern sich lediglich an die Untersuchung der Natur halten mußte; da hingegen dem Michael Angelo und Rafael das Studium der Zeichnung und des bedeutenden Ausdruckes, durch die Betrachtung der Antiken, ungleich mehr erleichtert ward.

Während der Lebenszeit dieses großen Mannes war also das Wachsthum der Kunst in allen ihren Hauptzweigen vollendet. Michael Angelo hatte die Großheit des Styls in der Zeichnung, Rafael die bedeutende Erfindung

und den wahren Ausdruck, Correggio die Harmonie des Ganzen, und Tizian die Wahrheit in der Farbe, gleichsam erschaffen; und nun konnten die Nachfolger in jedem dieser Kunsttheile, nach Beyspielen und schon festgesezten Grundsäzen fortarbeiten. Es war daher in dieser Rücksicht zu erwarten, daß, nach diesen Häuptern der Kunst, Gemählde erscheinen würden, die durch die Vereinigung obberührter Eigenschaften, alles was bisher nur theilweise Großes geleistet worden, an Vollkommenheit übertreffen müßten. Die Carracci machten auch zuerst den rühmlichen Versuch, dieses Ziel zu erreichen; allein, ihr zwar unstreitig großes Kunsttalent bestand mehr in einer feinen Empfänglichkeit für das nun schon zu Stande gebrachte Schöne, als in originellem und erfinderischem Genie; und da die Haupttheile der Kunst nun schon zur möglichsten Höhe gebracht waren, blieb ihnen in jedem derselben nur die Nachahmung übrig, bey welcher der originelle Geist des Nachgeahmten niemals ganz, oder doch nur höchst selten, und gleichsam wie zufällig erreicht werden kann. Daher haben die beßten Mahler der Lombardischen Schule, nach

dem Ableben des Correggio, zwar Werke geliefert, die in allen Theilen der Kunst schön genannt werden können, die aber in keinem einzelnen derselben den beßten Werken Rafaels, Tizians und Correggio's beykommen. Es muß aber diese Bemerkung nichts zur Verminderung der großen Achtung, die man billigermaaßen der Geschicklichkeit und den edeln Bemühungen der Carracci schuldig ist, beytragen, sondern nur betrachtet werden: Daß, wenn Kunstgenieen von der ersten Größe, wie die drey obbenannten Mahler waren, es jeder nur in einem oder zwey der wesentlichsten Kunsttheile zur möglichst erreichbaren Höhe haben bringen können, es noch ungleich weiter über die Kräfte jedes andern habe seyn müssen, alle Theile, die jene nur einzeln besaßen, in gleicher Vollkommenheit zu vereinbaren. Wir haben daher der Lombardischen Schule, und besonders den Bemühungen der Carracci, eine Menge Meisterstücke zu verdanken, die, wenn sie auch, im Allgemeinen, die einem Rafael, Tizian und Correggio ganz eigen gewesenen Schönheiten nicht erreichen, uns dennoch im Ganzen eine so glückliche und geschmackvolle

Anwendung des Studiums nach jedem dieser drey großen Männer, und eine so angenehme Verbindung der von jedem derselben nachgeahmten Schönheiten darstellen, daß wir uns, bey Betrachtung mancher derselben, deutliche Begriffe von einem in allen Theilen der Kunst vollkommenen Gemählde abstrahieren können. Die Carracci hatten das Glück, besonders talentvolle und geistreiche Schüler zu haben, unter denen Guido und Domenechino zwar überhaupt nach den Grundsätzen ihrer Lehrmeister arbeiteten, ihr Studium aber vorzugsweise auf solche einzelne Hauptheile der Kunst wendeten, die ihren natürlichen Temperamenten am angemessensten waren. Guido, dessen Naturell sanft, munter, und vorzüglich für angenehme und holde Gegenstände empfänglich war, bildete sich hauptsächlich für das Anmuthige, die Grazie, die Leichtigkeit in Formen und Gewändern, und für die Harmonie in Beleuchtung und Farbe; Domenechino hingegen, dessen Temperament sich dem Melancholischen näherte, machte die Bedeutung und den Ausdruck zu seinem Hauptstudium; und in diesen Kunsteigenschaften übertrafen sie selbst

ihre Lehrmeister, die Carracci, und sind bisher dahin von keinem Nachfolger erreicht worden.

Weil sich übrigens die Carracci selbst, nicht ausschliessungsweise nach einem oder dem andern der mehr benannten drey Häuptern der Kunst gebildet, sondern sich durch Abstrahierung der, jedem derselben eigenen Schönheiten, mit sorgfältiger Zurathziehung und Vergleichung mit der gewählten Natur, eine eigene, geschmackvolle und große Art zu mahlen erschaffen, und sich dadurch einen ganz auf diese wohlgewählte Natur gegründeten originellen Styl erworben hatten, so hat sich auch keiner ihrer Schüler vorzugsweise nach irgend einem andern Mahler gebildet; sondern jeder derselben suchte, mit Zugrundlegung der in der Carraccischen Schule erhaltenen allgemeinen Kunstregeln, das Schöne in der Natur nach seinem natürlichen Gang und Empfindung, und schuf sich daraus einen eigenen Styl und eine eigene Behandlungsart, die von keiner ausschliessenden Nachahmung eines andern Mahlers Spuren hatte. Die reifern Werke eines Domenechino, Guido, Guercino, Albani, Lanfranko, Carravaggio, u. s. f. zeigen uns so

sehr

sehr verschieden, und doch durchaus so originelle Arten der Mahlerey, daß man keine vorzügliche Nachahmung einer bestimmten Schule darinn bemerken kann; da man hingegen solche Nachahmung in allen Werken der ersten und beßten Schüler der Florentinischen und Römischen Schulen leicht, und fast beym ersten Anblicke erkennen wird.

Um daher den Kunstcharakter der Lombardidischen Schule im Allgemeinen zu bestimmen, kann man sagen, daß er sich durch eine glückliche Wahl aus der schönen Natur in den Formen, durch eine große und geschmackvolle Zeichnung derselben, durch eine sinnreiche Erfindung und Anordnung, durch eine scharfsinnige und vorzüglich harmonische Anwendung des Lichtes und Helldunkels, durch eine meistens anmuthige und gefällige, bisweilen auch starke Färbung, und durch eine freye, fliessende und leichte Behandlung des Pinsels ausgezeichnet habe; so, daß keine andre Schule Werke aufweisen kann, worinn alle Theile der Kunst in gleich hohem Grade, wie bey dieser Schule, vereinbart gefunden werden können; daß auch die meisten derselben (zwar in mehrerm

oder minderm Grad,) aber im Allgemeinen fast immer, dem wahren eigentlichen Zweck der Mahlerey, nämlich auf die Sinnen und den Verstand zugleich zu wirken, am nächsten gekommen sind, und das Theoretische und Praktische der Kunst auf feste Grundsätze gebracht haben.

Die vornehmsten Mahler dieser Schule sind folgende:

1. Andreas Mantegna.
2. Ant. Correggio.
3. Fr. Primaticcio.
4. Fr. Mazzuoli, Parmesano.
5. Pelegrino Tibaldi.
6. 7. } Camillus und Cesar Procaccini.
8. Ludov. Carracci.
9. Augustin Carracci.
10. Annibal Carracci.
11. M. Ang. Amerigi di Caravaggio.
12. Guido Reni.
13. Fr. Albano.
14. Dominic. Zampieri, oder Dominichino.

15. Joh. Lanfranco.
16. J. Fr. Barbieri, oder Guercino da Cento.
17. Fr. Mola.
18. Carl Cignani.

Andreas Mantegna.

(Geboren 1457. Gestorben 1517.)

Mantegna war der erste unter den Lombarden, der die Zeichnung der menschlichen Formen nach dem Ebenmaaße der Antiken verbesserte, und den ersten merklichen Schritt zur Erhöhung des Geschmackes in diesem Theile der Kunst machte.

Einige antike Werke, die er in der Lombardie sah, die aber nur römische Produkte von mittelmäßiger Art seyn konnten, dennoch aber einen Mann von seinen natürlichen Talenten, in Vergleichung der trocknen, kleinlichen und magern Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen bezaubern mußten, machten, daß er solche anfänglich meistens ganz, und ohne die erforderliche Zurathziehung der Natur nachahmte, und daher zwar zu einem größern Styl und viel Richtigkeit in der Zeichnung gelangte, aber jene Eleganz

und Anmuth darinn nicht erreichen konnte, zu welcher man nur durch das Studium der wohlgewählten Natur, mit Zurathziehung der schönen antiken Formen gelangen kann; sein nachheriger Aufenthalt in Rom, wo er einige Zeit arbeitete, verfeinerte zwar seinen Geschmack in der Zeichnung in mancher Rücksicht, blieb aber dennoch immer eine allzu unbedingte Nachahmung der Antiken; er wählte auch zu seinen Vorstellungen meistens nur solche Gegenstände, die ihm zu dieser Nachahmung die schicklichste Gelegenheit darboten. In dergleichen Vorstellungen hauptsächlich war er sinnreich in der Erfindung, und geschmackvoll in der Anordnung seiner Gruppen; er war der erste, der seine Gegenstände nach einem bestimmten Gesichtspunkte, zufolge den Regeln der Perspektiv bearbeitete; seine Zeichnung ist mehr groß als schön, weil seine Umrisse zu viel Einförmigkeit haben, und seinen Figuren, die zwar richtig gezeichnet, und meistens gut kontrastiert sind, mangelt dennoch jene leichte und ungezwungene Beweglichkeit, die nur allein das Studium der Natur geben kann; sein Ausdruck ist selten genug bestimmt; seine Gewänder sind schwer,

und steif von Falten, seine Färbung zu wenig gebrochen, und die Behandlung des Pinsels trocken und ängstlich.

Die beßten Kupferstiche nach seinen Erfindungen, theils von ihm selbst, theils von andern gestochen, sind folgende:

I — III.

Der Triumph Julius Cäsars, nach allen seinen Siegen, von Mantegna im herzoglichen Pallast zu Mantua gemahlt (welches Werk sich jetzt aber in der Sammlung des Königs von England befindet) von Andreas Andreani auf zweyerley Holztafeln, in neun Blättern auf Zeichnungsart gestochen, und in einem Titelblatt dem Herzog Gonzaga zugeeignet.

Vor dem Wagen des Siegers geht die Kriegesmusik, mit Soldaten, welche die Abbildung der eroberten Städte hertragen; dann folgen die Statuen der überwundenen Könige, des Juba, Pharnaces, der Arsinoe, u. s. f. auf Wagen geführt; die mancherley Waffen der besiegten Völker, ihre Schätze, Vasen und andere Kostbarkeiten; diesen folgen gezierte Elephanten, auf

deren einem Rauchwerke in feuerhaltenden Geschirren verbrannt werden; ferner afrikanische und asiatische Thiere, Zwerge und andre ausländische Seltenheiten; dann gehen die gefangenen Heerführer und Könige, denen ihre Weiber und Kinder mit Zeichen der Traurigkeit und des Jammers folgen. Endlich erscheint der triumphirende Imperator selbst auf seinem Siegeswagen in konsularischer Kleidung, mit der Rechten einen mit dem römischen Adler gezierten Befehlshaberstab, mit der Linken aber einen Palmzweig haltend. Vor dem Wagen geht ein Chor Sänger und Saitenspieler; neben demselben werden noch mancherley Bildnisse von Städten, und auf Tafeln geschriebene Namen der eroberten Länder getragen, und ein junger Krieger hält nahe beym Wagen, in einer mit Lorbeerkränzen umwundenen und an einer Stange befestigten Tafel, das Veni, Vidi, Vici, gegen den Triumphirenden hin.

Dieses ist das Historische des Stückes, welches in Rücksicht auf Erfindung und Beobachtung des Kostums, sehr sinnreich vorgestellt ist. Als Kunstwerk betrachtet, ist die Anordnung des Ganzen so wie die Eintheilung der Gruppen sehr

kontrastvoll, und mit genauer Beobachtung der Regeln der Perspektiv ausgeführet; die Figuren haben größtentheils ungezwungene, ihren Verrichtungen natürlich angemessene Stellungen und kontrastierende Wendungen; die Zeichnung der Formen ist im großen Styl; die Kleidungen sind mit viel Geschmack und Wahrheit behandelt; die Formen und Wendungen der meisten Köpfe, besonders der weiblichen, sind edel und schön, und haben einen starken und wahren Ausdruck; überhaupt findet man in diesem Werke mit dem sorgfältigsten Studium der Antiken auch viel wahre Nachahmung der Natur verbunden, wozu ihn wahrscheinlich die Vorwürfe seines Neiders und ehemaligen Lehrmeisters Squarzioni bewogen haben mögen, der ihn einen trocknen und sclavischen Nachahmer der Antiken zu nennen pflegte. Jedes dieser neun Blätter ist hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien; breit, 1. Schuh, 4. Zoll; folglich beträgt die Länge des ganzen Stückes 12. Schuhe.

Die nämliche Vorstellung ist von Andreani auf dreyerley Holztafeln fast in gleichem Formate ebenfalls in neun Blättern herausgegeben worden, in welchen zwar die Umrisse zärter, und die klei-

nen Theile der Formen deutlicher ausgearbeitet sind, dennoch aber im Ganzen weniger Würkung als die erstern machen, in denen, ungeachtet der Rauhigkeit der Umrisse, weit mehr mahlerischer Geist zu finden ist. Diese Blätter haben jedes 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien Höhe, und 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien Breite; folglich im Zusammenhange eine Länge von 11. Schuhen und 4 Linien; und es ist sehr schwer, jede dieser zwey Folgen in Abdrücken von gleicher Farbe zusammen zu bringen, weil man sie meistens nur einzeln, und in Drücken von gelber und von grauer Farbe findet.

R. V. Audenard hat diese Vorstellung ebenfalls in neun Blättern zu Rom in Kupfer herausgegeben, und solchen ein allegorisches Titelblatt vorgesetzt; diese Kupferstiche sind aber zu scharf und gleichtonig schattiert, und verlieren dadurch die Wirkung, welche das angenehme Helldunkel in den obenberührten zweyfärbigen Holzschnitten dem Auge gewähret. Diese in Kupfer gestochenen neun Blätter sind durchaus 1. Schuh, 2. Zoll hoch; aber von ungleicher Breite, und haben im Zusammenhange eine Länge von 12. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

IV.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz, durch seine Jünger, von Mantegna selbst gestochen. Der todte Körper schon fast ganz vom Kreuze abgelößt, wird von einigen auf Leitern stehenden Jüngern gegen die Schultern eines auch auf einer Leiter aber tiefer stehenden starken Mannes, mit anscheinender Behutsamkeit gesenkt. Maria liegt unter dem Kreuze in Ohnmacht, und zwo ihrer Freundinnen sind ihr Hülfe zu leisten beschäftiget, da inzwischen Magdalena in einer Wendung von Wehmuth und Sehnsucht ihre Blicke auf den sich abwärts nahenden Leichnam heftet; ein Kriegsmann und einige andere Personen scheinen mit Gefühl an der Trauerhandlung Antheil zu nehmen. Die Gruppe der unter dem Kreuze befindlichen Weiber ist mit so viel sinnreicher Ueberlegung angeordnet, die Figuren selbst aber sind mit so viel Geschmack und in so wohl kontrastirten edlen Wendungen gezeichnet, und haben einen so wahren und würdigen Ausdruck, daß man daraus den zuverläßigen Schluß machen kann, daß Mantegna in seinen spätern Jahren seinen Geschmack merklich verbessert haben müsse, und nicht immer

ein unbedingter trockner Nachahmer der Antiken geblieben sey, ohne die Natur nach Erforderniß der Gegenstände zu Rathe zu ziehen.

V.

Maria, die das auf ihrem Schooße liegende Kind mit Innbrunst umarmt, auch von Mantegna selbst gestochen. Eine mit viel Verstand angeordnete, wohl gezeichnete, und mit guter Wahl drappirte Gruppe.

Hoch, 8. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

VI—X.

Eine Folge von fünf Blättern, die der ehemalige Kais. Gesandte in Venedig Graf Durazzo nach vier Freskomahlereyen des Mantegna, die in der Eremiten Kirche zu Padua befindlich waren, durch Joann. David hat zeichnen und in Kupfer ätzen lassen, und denen als ein Titelblatt das Brustbild dieses Mahlers, welches von Kindern getragen wird, nach seiner eignen Erfindung von seinem Schüler Correggio in der sogenannten Trojanischen Kammer des altherzoglichen Pallastes zu Mantua in Fresko gemahlt, beygefügt ist.

Die vier historischen Vorstellungen sind folgende:

1. Die Marter St. Christophs, welcher als Riese vorgestellt, im Vorgrunde angebunden ist, und sein Gesicht gegen das offene Fenster eines Gebäudes wendet, innerhalb welchem ein Prälat von einem Pfeil, der den Märtyrer hätte treffen sollen, ins Auge getroffen wird; einige Bogenschützen und mehrere Zuschauer betrachten das Wunder mit Erstaunen.

2. Eben dieser Märtyrer, wie er schon enthauptet liegt, und von dem Volke wegen der Größe seines Körpers angestaunet wird.

3. Wie der Apostel Jakob in Gegenwart eines Römischen Befehlshabers einen Blinden heilet.

4. Die Enthauptung eben dieses Apostels, die mittelst einer Art Guillotine geschiehet, und welcher der Römische Befehlshaber sehr nahe, und mit besonderer Aufmerksamkeit zusiehet. In allen diesen vier Vorstellungen findet man, ungeachtet der wenig sorgfältigen Ausführung des Stiches, eine lebhafte Einbildungskraft, einen naiven und wahren Ausdruck, mit einer wohlüberlegten Anordnung der Gruppen und Figuren.

Jedes Blatt ist hoch; 1. Schuh, 3. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XI.

St. Sebastian, an den Pfeiler eines alten Bogenganges angebunden, von Pfeilen durchstochen, im Begriffe hinzuscheiden. — Nach einem in der kaiserl. Gallerie befindlichen Gemählde des Mantegna von J. Troyen gestochen. So mittelmäßig auch dieser Kupferstich überhaupt in der Ausführung ist, so ist dennoch der in dem Original befindliche rührende Ausdruck des Gesichtes glücklich genug überliefert, um das feine Gefühl des Mahlers bey dieser Art Gegenständeu bemerken zu können.

Anton Allegri von Coreggio.

(Geboren 1494. Gestorben 1534.)

Correggio befand sich im Anfange seiner Laufbahn, in Rücksicht auf den damaligen Zustand der Kunst in seinem Vaterlande, in ähnlichen Umständen mit Rafael; beyde hatten Männer zu Lehrmeistern, die sich zwar durch ein besonders feines Gefühl in einigen Theilen der Kunst

über ihre Vorgänger und Zeitgenossen empor geschwungen, dennoch aber nicht genug originelles Genie hatten, sich richtige und deutliche Begriffe von dem, was der eine Schönes in der Natur, und der andere in den Antiken hätte finden können, zu abstrahieren. — Daher blieben auch beyde bloße Nachahmer, Peter Perugino, der Lehrmeister Rafaels, von der gemeinen Natur, und Mantegna, der Lehrer des Correggio, von den Werken der Antiken.

Bey Schülern von gewöhnlichen Kunsttalenten würde die Folge hievon gewesen seyn, daß der des Perugino sich auf die bloße Nachahmung der gemeinen Natur, jener des Mantegna aber sich ganz auf das Studium der Antiken verwendet haben würde. Allein, ihre wahren natürlichen Anlagen entwickelten sich sogleich, nachdem sie das Mechanische der Kunst bey ihren Lehrmeistern erlernt, und durch fleißige Uebung das Auge zu richtigen Betrachtungen geschärft hatten, und trieben sie, unaufhaltsam auf ganz verschiedenen Wegen nach der Vollkommenheit in der Kunst zu streben. Wie weit, und durch was für Mittel Rafael die Vollkommenheit in de-

nen Theilen der Kunst, zu welchen ihn seine natürliche Anlage vorzugsweise hinzog, erreicht habe, ist schon bey der Beschreibung der römischen Schule nach den Mengsischen Bemerkungen gesagt worden; und da dieser klassische Kenner den Kunstcharakter des Correggio mit eben so viel Sorgfalt und Scharfsinn als jenen des Rafaels kritisch untersucht und beurtheilt hat, so glaube ich es, dem Zweck meines Werkes gemäß zu seyn, die Bemerkungen und das Urtheil eines eben so philosophischen als praktischen Beobachters über den Kunstcharakter dieses großen Mahlers, auszugsweise anzuführen.

Zeichnung.

„Der erste Geschmack in der Zeichnung des „Corregio war trocken und geradlinicht. Er „machte es nachher wie alle Erfinder in der Kunst, „die, durch die Gewalt ihres eignen Genies, die„selbe aus der Natur selbst schöpfen, und entdeck„te nach und nach das Abwechselnde der Umris„se. Wahrscheinlich hat er das Antike gesehen, „weil man keine Werke von ihm sieht, welche „zwischen seiner trocknen Manier und zwischen sei„nem großen Geschmack das Mittel ausmachten.

„Was für eine andre Ursache sollte ihn also zu
„diesem geschwinden Sprung gebracht haben?
„Ein Stück des Alterthums konnte auf seine
„Seele eben den Eindruck machen, als die Wer-
„ke des Michael Angelo auf Rafael mach-
„ten".

„Indem er weiter auf dieser Bahn fortgieng,
„und durch das Studium des Lichts und Schat-
„tens sich überzeugte, daß die großen Massen zur
„Annehmlichkeit vieles beytragen, so verwarf er
„alle kleine Theile, vergrößerte die Formen, und
„vermied sorgfältig alle geraden Linien und spi-
„tzen Winkel. Hiedurch prägte er seiner Zeich-
„nung eine gewisse Großheit ein, ob sie gleich
„nicht allemal mit der Wahrheit übereinstimmt.
„Seine Umrisse sind abwechselnd und wellenför-
„mig; überhaupt aber ist seine Zeichnung wenig
„korrekt".

Erfindung und Anordnung.

„Correggio hatte keine besonders wichtigen
„Gegenstände zu seinen Compositionen, daher ist
„auch keine Erfindung von ihm wahrhaftig schön.
„Im Anfang giengen seine Erfindungen mehr auf

„die Wirkungen, als auf den Ausdruck, ob er „gleich bey reizenden Vorstellungen immer etwas „mehr Ausdruck beobachtete, als bey ernsthaften. „Seine Gruppen wußte er wohl einzurichten; „allein seine Gemählde scheinen mehr gemahlt zu „seyn, um die schönen Massen des Helldunkeln, „als den eigenthümlichen Ausdruck der Gegen- „stände sehen zu lassen. In den Verkürzungen „war er bewunderungswürdig, und es ist wahr- „scheinlich, daß er sich für alle Figuren Modelle „von Wachs verfertigte. Dadurch setzte er alle „seine Verkürzungen zusammen, und vielleicht „gründen sich hierauf alle Regeln seiner Compo- „sition. Das Gerade und Aufrechte suchte er „dergestalt zu vermeiden, daß er fast keinen Kopf „machte, der nicht entweder von unten oder von „oben gesehen wird".

Ausdruck.

„Corregio von den Grazien gebildet war kein „Freund des allzustarken Ausdruckes; der Aus- „druck des Schmerzens gleicht bey ihm einem „Kinde, das lachend weint, und die Grausam-

keit

„keit dem Zorn eines verliebten Mädchens. Sei-
„ne Seele schwamm beständig in angenehmen
„Empfindungen; in Allem was er vorstellen woll-
„te, behielt die Annehmlichkeit die Oberhand,
„und es scheint, als wenn alle starken Ausdrücke
„für ihn ein Schrecken gewesen wären. Er war
„der erste, welcher nicht blos aus Liebe zur
„Wahrheit Gemählde erfand, und es war auch
„vor ihm keiner, der zur Hauptabsicht gehabt
„hätte, einem ganzen Gemählde Grazie zu erthei-
„len. — Er bemühte sich mehr seine Figuren der-
„gestalt zu stellen, damit er große Massen des
„Helldunkels anbringen könne, und zwar gar
„nicht um den Ausdruck bekümmert, es sey denn
„ein Ausdruck mit Annehmlichkeit verbunden, die
„er blos seinem Gefühl zu verdanken hatte. Die
„Aeußerungen der Liebe wußte er sehr gut zu
„characterisieren, obgleich mit wenig Abwechs-
„lung in den Figuren, so, daß zwischen den Kö-
„pfen seiner Marienbilder, Nymphen und Liebes-
„götter, wenig Unterschied anzutreffen ist".

Helldunkel.

„In diesem Hauptartikel der Kunst erreichte
„Correggio die höchste Stuffe, und man muß

„sich über die Blindheit derjenigen wundern, die „an ihm weiter nichts als das Colorit loben, „das doch, (wie gezeigt werden wird) nicht seine „Vorzüge ausmacht. Dieser große Mann hat „seine meiste Stärke in der Rundierung, und in „der Wahrheit des Helldunkeln; und wenn man „dieses an ihm wegnähme, so müßte er dem „Giorgione, dem Tizian und Vandeyk „nachstehen. Allein die Grazien, welche von der „Rundierung, und von seinem beständig abwech- „selnden Geschmack darinn entspringt, nöthiget „uns das Geständnis ab, daß, wenn er gleich „keine vollkommnen Menschen vorstellte, er doch „die reizendsten Figuren von der Welt bildete.

„Anfänglich kopirte er auch die bloße Natur, „konnte aber die harte Manier seiner Meister „nicht vertragen; daher fieng er an, alle innern „Kleinigkeiten wegzulassen, und seine Farben „mehr zu verschmelzen. Allein durch die engen „Formen der Natur eingeschränkt, sah er sich ge- „nöthiget, die Lichter und Schatten so nahe zu- „sammenzusetzen, daß durch diesen schnellen Con- „trast seine Augen noch mehr beleidiget wurden, „und sein feines Gefühl ihn antrieb, der Natur

„weiter nachzuspühreu. Er fand, daß alles Groß-
„se dem Auge angenehm ist, weil es eine Art
„von Ruhe und sanfte Bewegung darinn findet.
„Er vergrößerte daher alle seine Hauptformen,
„und erkannte, daß, im Fall man die Natur ge-
„nau befolgen will, das allzugroße Licht Gele-
„genheit giebt, allzuviele Dinge anzudeuten.
„Dieses brachte ihn auf die Gedanken, mit An-
„bringung der Lichter sparsamer zu seyn; er stell-
„te daher seine Gegenstände so auf, daß nur ein
„kleiner Theil derselben beleuchtet ward, derge-
„stalt, daß nur die Hälfte seiner Figuren im Licht,
„und die andere im Schatten stand. Er fand fer-
„ner, daß der Wiederschein zur Annehmlichkeit ei-
„nes Werkes vieles beyträgt; daher suchte er mit-
„telst der Wiederscheine die Schatten zu unterbre-
„chen, so, daß er mit wenig Lichtern und Reflexen
„große Massen und wenig kleine Theile erhielt,
„und sich die Gegenstände dadurch von einander ab-
„sonderten, ohne etwas Hartes an sich zu haben;
„und dieses ist's, was seine Werke so angenehm
„macht. Ferner theilte er sein Licht und Schat-
„ten dergestalt aus, das das höchste Licht und
„Schatten nur an einem Orte im Gemählde an-

„zutreffen waren; er setzte nicht das Schwarze „dem Weissen zur Seite, sondern er gieng stu= „fenweise von einer Farbe zur andern, indem er „Dunkelaschfarbe neben das Schwarze, und Licht= „grau gegen das Weisse setzte. Er hütete sich auch „große Massen von Licht und Schatten auf ein= „mal zusammenzusetzen; und wenn er eine sehr „leichte oder stark beschattete Stelle anzubringen „hatte, so stellte er nicht unmittelbar eine andre „daneben, sondern legte zwischen beyde einen „hinlänglichen Raum von Mitteltinte, wodurch er „das zu sehr angestrengte Auge wieder zur Ruhe „führte. Dieses Gleichgewicht der Farben ver= „ursacht in dem Auge des Zuschauers beständig „abwechselnde Empfindungen, und ermüdet nie „bey der Betrachtung des Werkes, worinn es „immer neue Schönheiten entdecket. Dieser Theil „des Helldunkels ist weit wesentlicher als man ge= „meiniglich glaubt; Kenner und Nichtkenner wer= „den gleich stark dadurch gerührt; da hingegen „nur Kunstverständige von der Zeichnung urthei= „len können".

Colorit.

„Correggio hatte ein sehr gutes Colorit, „aber nicht delikat und fein genug; der Grund

„ist, überhaupt genommen, braun, wie die Far-
„be seiner Landsleute; seine Fleischtheile scheinen
„zu fest, welches von seinen gelblichen, röthlichen
„und grünlichen Farben in den Halbtinten her-
„kömmt. In der Natur machen die fettigen
„Theile eine blasse, die fleischigten eine rothe, und
„die feuchten eine bläuliche Farbe. Ueber diese
„Würkungen hatte Correggio nicht Beobach-
„tungen genug gemacht; daher scheint die Haut
„seiner Figuren zu grob, und gleichsam wie mit
„Fett überzogen; seine Schatten sind zu einför-
„mig und von einerley Ton, und haben etwas zu
„viel Braunes an sich. Uebrigens wählte er die
„Gründe zu seinen Gewändern sehr gut, und
„beobachtete die Haltung seiner fleischigten Thei-
„le vortreflich. Ueberhaupt war er sehr harmo-
„nisch, obgleich bey den Mannspersonen seine
„Farbe etwas zu geleckt war."

Aus diesen Mengsischen Bemerkungen, die sich auf eine vieljährige besonders sorgfältige Untersuchung der beßten Werke des Correggio in Italien, Deutschland und Spanien gründen, ist der bestimmte Kunstcharakter dieses großen Mahlers im Ganzen eine für das Liebli-

che und Anmuthige, feine und sinnreiche Erfindung; eine mehr auf die angenehme Würkung für das Auge, als auf den historischen Ausdruck angetragne Anordnung der Gruppen; eine mehr elegante und reizende als korrekte Zeichnung der menschlichen Formen; wenig Ausdruck für ernste und starke Charaktere und Leidenschaften, mehr jedoch für holde und liebevolle Gegenstände; ein zwar überhaupt gutes und kräftiges, aber nicht genug wahres Colorit; ein idealisch hoher und schöner Geschmack in den Drapperien; und endlich, ein nur ihm im höchsten Grade ganz eigenes durchdringendes optisches Gefühl für die Würkungen der Luft und des Lichtes auf die Farben und das Auge, und folglich für die vollkommene Harmonie des Ganzen in seinen Gemählden, wozu seither kein Mahler hat gelangen können, und worinn er auch wahrscheinlich nicht mehr erreicht werden wird.

Was daher den Correggio vor andern grossen Mahlern auszeichnet, ist gerade dasjenige, was für den Kupferstecher die meisten Schwierigkeiten hat; nämlich die mannigfaltige Gradation der Töne in seiner Behandlung des Helldunkels,

nebst den sanften, und dem Auge sich gleichsam zu entziehen scheinenden Umrissen seiner Formen. Dieses uns nebst der Harmonie des Ganzen in einem nur merklichen Grade zu überliefern, wird von Seiten des Kupferstechers nicht bloß Festigkeit im Zeichnen und Sicherheit in der Behandlung des Grabstichels und der Nadel, sondern ein, jenem des Correggio ähnliches optisches Gefühl, nebst einer sanft auf das Auge wirkenden, mehr sorgfältigen als kühnen mechanischen Behandlungsart erfordert; und weil diese letztern Eigenschaften bey Kupferstechern weit seltner beysammen als die erstern gefunden werden, so haben wir auch verhältnißmäßig nur wenige Kupferstiche nach diesem Mahler, die uns seine Größe in diesem Theil der Kunst begreiflich machen können. Die merwürdigsten sind folgende:

I.

Der Plafond des Dohms St. Johann der Benediktiner zu Parma, von J. M. Giovannini in eilf Blättern, und mit einem Titelblatt 1700. herausgegeben. Jesus wird darinn in seiner Herrlichkeit mit seinen Aposteln, und, in den

vier Seitenwinkeln des Gewölbes, die vier Evangelisten nebst den vier vornehmsten Kirchenlehrern vorgestellt.

Der Stich dieser Blätter ist überhaupt roh, schwer und gleichtonigt; daher man auch von der großen Wirkung des Helldunkels, und von der leichten und geistigen Behandlung des Werkes, wegen welcher es vorzüglich berühmt ist, wenig oder nichts bemerken kann.

Inzwischen sind sie dennoch genau genug ausgeführt, daß der Kunstliebhaber darinn die fruchtbare Einbildungskraft des Mahlers überhaupt, seine Geschicklichkeit in der Anordnung des Ganzen, und der Contrastierung der einzelnen Gruppen und Formen, seinen großen Geschmack in der Zeichnung, und hauptsächlich seine tief gegründete Kenntniß aller Arten von Verkürzungen, denen er, ungeachtet der großen Schwierigkeiten die damit verbunden sind, dennoch die größte Deutlichkeit zu geben wußte, leicht empfinden und einsehen wird. Da übrigens in großen Werken dieser Art, und bey ähnlichen Gegenständen, der Geist des Künstlers einen zu ausgedehnten Wirkungskreis unaufhaltsam durchlaufen muß,

um das Ganze niemals aus dem gehörigen Gesichtspunkte zu verlieren, so findet man in solchen fast nirgends tiefsinnig ausgedachte, viel bedeutende Erfindungen, und eben so selten ganz ausgeführte und bestimmte Charaktere der Köpfe; welches der Fall bey diesem nnd auch bey dem nachfolgenden ähnlichen Werk des Correggio ist. Jedes dieser Blätter hält in der Höhe und Breite 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

II.

Der Plafond des Dohms der Cathedralkirche zu Parma. Die Hauptvorstellung ist die Himmelfahrt Mariä, die von Engeln aufwärts getragen wird; und in den vier Angeln sind die vier Patronen dieser Kirche auf Wolken schwebend, mit mancherley Engelsfiguren, welche die Wolken zu tragen scheinen, angebracht.

J. Baptist Vanni hat dieses große Werk in 13. Blättern auf eine so leichte und geistvolle Art radiert, daß man sich daraus einen deutlichen Begriff von dem großen Effekt des ganzen Werkes überhaupt so wohl, als auch von der ausserordentlichen Geschicklichkeit des Mahlers in Anwendnng des Helldunkels machen kann.

Das Ganze der Kuppel hat Vanni in einem eignen großen Blatt radiert, worinn man die reiche Erfindung und die geistvolle Anordnung der manigfaltigen Gruppen bewundern muß, die der Mahler zu einem so harmonievollen, und doch schnell und stark auf das Auge wirkenden Ganzen zu vereinigen wußte. Die Wolken, die in diesem Werke ganz besonders große Massen ausmachen, und ausserordentlich viel Raum einnehmen, wußte er, mittelst seinem glücklichen optischen Gefühl, auf eine so ganz eigne, so leichte und fliessende Art mit den Gruppen der menschlichen Formen zu verbinden, daß jede Wolkenmasse, da wo sie angebracht ist, sowohl zur Erhebung der Figuren, und zu einer anmuthigen Contrastierung, als auch zum Zusammenfluß der allgemeinen Harmonie ganz unentbehrlich da zu seyn scheint. Maria als die Hauptfigur, ist in einer geistreichen und wonnevollen Wendung aufwärts strebend vorgestellt; alles was über und unter ihr schwebt, ist in freudiger und schneller Bewegung, und in allen Figuren der mannigfaltigen Gruppen herrscht ein gewisser ganz eigner Ton von Anmuth und holdem Wesen, der jeden

empfindsamen Anschauer vergnügen muß; so daß es unmöglich scheint, ein Prachtgemählde dieser Art, welches vorzüglich bestimmt ist, auf die Sinne zu wirken, zu einem höhern Grad der Vollkommenheit bringen zu können. So viel, was das Ganze betrift. Die einzelnen Schönheiten dieses Werkes bestehen in einer groß stylisirten Zeichnung des Nakten der Figuren überhaupt; in anmuthigen, aber nicht schönen Köpfen, und in leichten, in großem Geschmack ausgeführten Drapperien. Starke, bestimmte und bedeutende Charaktere würde man aber vergeblich darinne suchen, obwohl, im Ganzen genommen, alle Figuren etwas Großes und Geistiges an sich haben. Allein, zu geschweigen, daß die ausserordentlichen Verkürzungen aller Formen, welche der Künstler nothwendig beobachten mußte, der charakteristischen Bezeichnung der Köpfe große Schwierigkeiten entgegen setzen mußte, so konnte auch von einem Werk von dieser Größe und Ausdehnung, welches in einer so beträchtlichen Entfernung vom Auge wirken mußte, mit Billigkeit nicht mehr als eine dem Stoff der Vorstellung gemäße große Idee in der Erfindung und An-

ordnung, eine das Auge vergnügende optische Anwendung des Lichtes und Helldunkels, ein im Allgemeinen edler, und die Haupttheile der Formen groß bestimmender Styl in der Zeichnung, nebst der Uebereinstimmung aller Theile mit dem Ganzen in Licht und Farbe gefordert werden; und alles dieses hat Correggio nach dem Urtheil der unbefangensten Kenner in diesem Werke auf eine bewundrungswürdige Art geleistet. Das große Blatt, welches die ganze Mahlerey der Kuppel im Zusammenhang enthält, ist hoch 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien; breit 4. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

Die in 8. Blättern einzelnen radierten Vorstellungen dieser Kuppel sind jedes hoch 1. Schuh, 2. Zoll; breit, 1. Schuh, 4. Linien. Die vier Stücke der Seiten-Angeln, jedes hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien; breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

III.

Jupiter im Genuß der Jo begriffen, nach dem Gemählde des Correggio in Rom, von Peter de Pietri gezeichnet, und von G. Duchange gestochen, 1705.

Die Figur der Jo ist rückwärts vorgestellt; sie sitzt auf einem Rasen, und wird mit dem Kopfe und dem Oberleib durch Jupiters Andringen zurückgedrückt. Jupiter hält sie in einem dichten, aber doch so weit durchsichtigen Nebel mit den Händen umwunden, daß man eine menschliche Gesichtsform, die sie brünstig küsset, und eine Hand, die sie an der Hüfte fasset, bemerken kann. Sowohl das sinkende Haupt der Jo, als die ganze Wendung und Drehung ihres Leibes, nebst der unwillkührlich scheinenden Bewegung ihrer Aerme und Hände, zeigen den vollen Genuß der Wollust an, und doch ist der Ausdruck in dieser besondern Vorstellung mit so viel Scharfsinn und mit so viel anscheinender Delikatesse ausgeführt, daß alle auffallende Anstößigkeit in dem Ganzen vermieden ist, und die Einbildungskraft gleichsam nur wie durch einen Nebel, und stufenweise, zur wahren Bedeutung der Handlung geführt wird. Die Form der Jo ist von einer großen, und an das Ideal gränzenden Schönheit, und der düstre Nebel, der sie zum Theil umgiebt, und den der Mahler mit der ihm ganz eignen Geschicklichkeit in der An-

wendung des Helldunkels vortreflich und auf die sinnreichste Art zu benutzen gewußt hat, giebt dieser Form einen ungemeinen Reiz, und trägt auch das meiste zu der bewunderungswürdigen Harmonie des Ganzen in diesem vortreflichen Stücke bey. Der Kupferstecher Duchange hat alles dieses mit ausnehmend vielem Kunstgefühl, und mit einer angenehmen Behandlungsart überliefert. Das Blatt ist hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien; breit, 8. Zoll, 10. Linien. Gute Abdrücke davon sind schon sehr selten geworden.

Der nämliche Gegenstand ist auch von Bartolozzi nach der Zeichnung des M. Benedetti in punktirter Manier sehr zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

Endlich hat Franz Desrochers denselben in kleinerm Format, aber in einer besonders delikaten und zierlichen Behandlungsart nachgestochen. Hoch, 11. Zoll, 3. Linien; breit, 6. Zoll, 4. Linien. Gute Abdrücke davon werden sehr theuer bezahlt.

IV.

Jupiter als Schwan bey der Leda. In einer schattigen Gegend sitzt Leda an einem Tei-

che, in welchen sie den einen Fuß hält, und hat den Schwan zwischen ihren Schenkeln, welcher mit leidenschaftlicher Zudringlichkeit seinen Hals an ihren Busen drücket, und seinen Schnabel ihren Lippen nähert; ihre ganze Wendung, so wie der starke Ausdruck im Gesichte, zeigt wollüstige Empfindung an; an einer ihrer Seiten sitzt am Gebüsche ein schöner Amor, mit schlauem Blicke, der auf einer Leyer spielt, und neben diesem zwey kleinere, die auf einem hornartigen Instrumente spielen zu wollen scheinen. Auf der andern Seite der Leda im zweyten Grunde befinden sich noch drey weibliche Figuren, deren eine im Teiche stehet, und sich mit unschuldiger Furchtsamkeit gegen einen an sie anschwimmenden zudringlichen Schwan zu vertheidigen sucht, während die andre einem Schwan, welcher eben von ihr weggeflogen zu seyn scheint, in die Höhe mit einem Ausdruck von Vergnügen und Befriedigung nachsiehet, und dabey sich wieder ankleiden zu lassen im Begriffe ist. Etwas weiter ist eine schon bejahrte, ganz gekleidete Frau, welche über das Vorgegangene zu trauern scheint. Die Anordnung, so wie die tiefsinnige Beleuchtung

und Vertheilung des Helldunkels im Ganzen des Stücks, nebst der sinnreichen Contrastirung der Gruppen und Formen, verbreiten eine ungemeine Anmuth über dieses schöne Stück. Die Zeichnung der nackten weiblichen Formen ist zwar weniger elegant, als jene der Jo, doch überall wahr und reizend ausgeführt; und der Ausdruck sowohl in den Gesichtern, als auch in den Bewegungen der handelnden Personen, ja selbst in den vorkommenden thierischen Formen, ist von einer so eindringlichen Bedeutung, daß der schärfsten Einbildungskraft wenig mehr hinzuzufügen übrig geblieben ist.

Auch dieses schöne Blatt ist von Duchange meisterhaft gestochen worden.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit, 1. Schuh, 6. Zoll.

V.

Danae, die den Jupiter in der von ihm angenommenen Gestalt eines Goldregens empfängt. Sie ist mehr liegend als sitzend auf ihrem Bette fast ganz entblößt vorgestellt. Hymen sitzt zu ihren Füssen, und hält mit der einen Hand den Zipfel des Bettuches, womit ihr Unterleib zum

Theil

Theil bedeckt ist, um den Goldregen aufzufassen, und deutet mit der andern auf die herabfallenden glänzenden Tropfen, welche Danae mit besondern Vergnügen zu betrachten scheint; zwey Amors sitzen an dem Fusse des Bettes, deren einer die Spitze eines Pfeiles, der andere aber einen der gefallenen Goldtropfen auf einem Probierstein streicht; und weil der erstere einen festern Charakter als der andre zeigt, so ist die Muthmaaßung von Mengs wahrscheinlich, daß Correggio dadurch habe andeuten wollen, daß zwar die Liebe von dem Pfeil, das Nachtheilige derselben aber vom Golde herkomme.

Die Anordnung auch dieses Stückes ist mit dem gewöhnlichen Scharfsinn des Correggio auf eine vortheilhafte Anwendung des Helldunkels angetragen, indem eine Art von Bettvorhang und Seitenwände in schattigtem Ton angebracht ist, der die fast durchaus, nur einen Schenkel ausgenommen, in mannigfaltigen Graden von Helldunkel bearbeiteten Formen, dergestalt hervorzieht, daß sie vollkommen erhoben, und in einem nur sanft gebrochenen Lichte erscheinen, wodurch

das ganze Bild ausnehmend angenehm auf das Auge wirket.

Die Figuren sind in einem großen Geschmack gezeichnet, und haben sinnreich kontrastierte, leichte und ausdrucksvolle Wendungen; Anmuth und Grazie herrscht in allen Theilen, und alle sind mit vollkommner Harmonie zusammen verbunden. Der Ausdruck im Gesichte der Danae hat gar nicht das Wollustgierige von jenem der Leda an sich; und das Leidenschaftliche in demselben zeigt mehr Verwunderung und Freude über das Sonderbare und Glänzende des Goldregens, als Empfindung für die Folgen desselben.

Duchange hat auch dieses Stück mit eben der Geschicklichkeit, und in gleicher Größe wie jenes der Leda ausgeführt.

Da die Gegenstände dieser drey Bilder von der Art sind, wo ein Künstler, dessen Seele vorzüglich für das Anmuthige, Reizende, und für die Grazie bestimmt ist, besondern Stoff für seine Einbildungskraft findet, um nach seinem natürlichen Hang frey wirken zu können; so hat Correggio, nach meinem Erachten, sein ganzes großes Talent in solchen mehr als in irgend ei-

nem andern seiner Werke in Oel gezeiget; und wenn auch seine berühmtesten übrigen Oehlgemählde große und ausnehmende Schönheiten in sich fassen, so waren dennoch die Gegenstände, die er behandeln mußte, (die Magdalena in Dresden ausgenommen) von der Beschaffenheit, daß sie seinem besondern Gefühl für die Grazie und das Anmuthige wenig Stoff darboten, und es ihm immer schwer machen mußten, seine Stärke in diesem Theil der Kunst nach seinem eignen freyen Willen dabey an den Tag zu legen.

Von diesen drey Gemählden des Correggio sind kaum noch einzelne Fragmente vorhanden, weil solche, nach mancherley Schicksalen, auf Befehl eines Herzogs von Orleans, wegen ihrem reitzenden Ausdrucke verstümmelt, und zum Theil verbrannt wurden. Ein Glück für die Liebhaber, daß solche, da sie noch in Rom in dem Odescalchischen Hause beysammen waren, von einem geschmackvollen Kupferstecher herausgegeben wurden.

Die Vorstellung des Jupiters und der Jo befindet sich zwar als ein muthmaaßliches Origi-

nal des Correggio in der Kaiserl. Bildergallerie zu Wien; allein, wenn man auch annimmt, daß der Mahler diese Vorstellung zum zweytenmal ausgeführt habe, so ist solches doch so sehr verdorben und durch sogenannte Ausbesserer mißhandelt worden, daß man, ausser der Erfindung und Anordnung des Ganzen, nur noch wenige dieses großen Mannes würdige Schönheiten darin finden wird.

VI.

Cupido, der sich aus einem auf zwey Bücher gestützten Stücke Holz einen Bogen schnitzet; er bückt sich gegen das an ihn anstehende Holz, und hält das Messer mit beyden Händen tief, um aufwärts zu schneiden. Die Figur zeigt sich fast ganz rückwärts, und das Haupt dreht sich gegen den Anschauer zurück. Nahe an seinen Füssen im zweyten Grunde sind zwey Knaben in halben Figuren, deren einer sich frölich zeigt, der andre aber zu weinen scheint; daß diese Knaben fast als ringend, wie Mengs sagt, vorgestellt seyen, habe ich nicht finden können, und kann folglich auch ihre besondre Bedeutung nicht einsehen, so wenig, als ich mir zu erklären ge-

traue, was die zwey Bücher, auf denen Cupido das Bogenholz und seinen einen Fuß stützt, bedeuten sollen.

Diese Figur hat zwar im Ganzen eine sehr reitzende jugendliche Form, eine anmuthige und naife Wendung, und das Gesicht einen wahren Ausdruck von Frohmuth und Schlauigkeit. Nach meiner Empfindung aber scheint mir die Wahl der Stellung nicht die allerschicklichste gewesen zu seyn, um eine schöne jugendliche Figur auf eine ihren vorzüglichsten Reitzen vortheilhafte Art vorzustellen, weil der Rücke zu wenig gebogen ist, um durch jenes angenehme Muskelspiel, welches allein diesem Theil des Körpers, bey einer in Bewegung befindlichen jugendlichen Figur, ein volles und rundliches Ansehen geben kann, den Gradazionen des Helldunkels ein mannigfaltiges Spiel zu verschaffen; denn dieser Rücke hat, besonders abwärts, zu viel Flächen, die ihm ein gewisses magres Ansehen geben, welches mit dem vollen und starkfleischigen Hintertheil des Leibes, und mit den sehr vollen runden Schenkeln und Waden, nach meinem Gefühl, keinen angenehmen Contrast macht. Bartolozzi hat

dieses Stück in punktierter Manier nach einer Zeichnung des M. Benedetti sehr fleißig gestochen. Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien; breit, 10. Zoll, 8. Linien. Es ist Kaiser Joseph II. zugeeignet.

Auch dieses Gemählde befindet sich in der K. K. Gallerie, hat aber, wie die Vorstellung von Jupiter und Jo, durch Ausbessern und Putzen, die meisten individuellen Schönheiten verloren.

VII.

Das berühmte Gemählde, so sich in der Akademie zu Parma befand, Maria mit dem Kinde sitzend vorstellt, und von Mengs als das schönste Werk des Correggio in Rücksicht auf die Ausführung betrachtet wird.

Maria sitzt in einer edeln und ruhigen Stellung, und hält das Kind auf ihrem Schooße; zunächst dieser Gruppe ist ein Engel, der ein von dem neben ihm stehenden Kirchenlehrer Hieronymus empfangenes offenes Buch hält, auf welchem derselbe dem Kinde mit der Hand einen Punkt weiset, gegen den dasselbe ebenfalls hinzeigt, und dabey mit holder Miene den Hieronymus anblickt, der es anreden zu wollen

scheint. Auf der andern Seite ist Magdalena in einer gegen das Kind gesenkten Stellung, dessen einen Fuß sie angreift, und mit einem brünstigen liebevollen Wesen ihr Gesicht gegen solches wendet. Hinter ihr ist ein Engel, der sich mit einer, anscheinlich riechende Salben enthaltenden Büchse beschäftigt.

Da die Erfindung dieser Vorstellung, wie leicht zu erachten ist, nicht auf Rechnung des Mahlers geschrieben werden darf, so kommt hier nur dasjenige zu betrachten, was derselbe durch sein überwiegendes Talent, aus einer solchen Idee, in Rücksicht auf die Kunst Interessantes und Schönes habe hervorbringen können.

Die Anordnung dieses Bildes, und die Gruppirung der Figuren ist sinnreich und kontrastvoll; die Zeichnung der Formen ist in einem großen Styl, und mit viel Wahrheit ausgeführt; die dem Corregio eigene Anmuth und Grazie ist überall, besonders aber in der Figur und dem Gesichte des Kindes und der Engeln sichtbar. Die Charaktere der Köpfe sind bestimmt ausgedrückt, und der Kopf der Maria macht mit jenem der Magdalena einen sehr schönen Con-

trast, da auf jenem ruhiges Bewußtseyn eigener Größe, auf diesem aber inbrünnstige Liebe und Demuth sehr wahrhaft ausgedrückt ist; die Draperien endlich sind in einem hohen idealen Geschmack, und die Beleuchtung und Schattierung des Ganzen mit dem diesem Mahler eigenen feinen Gefühl für Harmonie und sanfte Wirkung für das Auge ausgeführt. Augustin Carracci hat dieses Gemählde schon 1586. in einem 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien hohen, und 1. Schuh, 4. Linien breiten Blatte schön und meisterhaft gestochen. Obwohl nun zwar die kühne, zuversichtliche und geschmackvolle Behandlungsart darin den geübten Zeichner, und den auch sonst geschickten Künstler zeiget, so kannte man damals dennoch jene nothwendige kontrastierende, Mannigfaltigkeit und Harmonie erzeugende Verbindung von radierten und gestochenen Schraffirungen noch nicht, mittelst welchen die gebrochenen Lichter und das sogenannte Helldunkel der Gemählde in spätern Zeiten auf eine bewunderungswürdige Weise nachgestochen worden sind; sondern die geschicktesten Kupferstecher mußten sich begnügen, nur bey den stärksten Hauptmassen des

Lichts und Schattens gleichsam immer im gleichen Tone zu bleiben; daher denn auch in allen Kupferstichen selbiger Zeit alle jene Töne vermißt werden, die sich in einem Gemählde zwischen dem hohen Lichte und dem sehr merkbaren Schatten befinden, und die allein einem Werke die volle Harmonie geben können. So meisterhaft daher auch das hier beschriebene Gemählde des Correggio von Aug. Carracci in mancher Rücksicht ist, so überliefert es uns dennoch dasjenige nicht, was diesen Mahler vor allen andern auszeichnete; nämlich die Anmuth und harmonievolle Gradazion der mannigfaltigen Erhebungen und Vertiefungen seiner Formen, und die sanfte und gefällige Verbindung jeder derselben mit dem Ganzen.

Robert Strange, der solches 1763. in Parma ebenfalls abzeichnete, und 1770. in London im Kupferstiche herausgab, hat uns in dieser Rücksicht mehr geliefert; die verschiedenen Gradazionen der Töne in Licht und Helldunkel sind in diesem Blatt theilweise und im Ganzen sehr merkbar und mit viel Harmonie ausgedrückt; auch die Gesichter, und besonders jenes

der Magdalena, sind mit einer geschmackvollen Delikatesse bearbeitet, und haben mehr Ausgeführtes und Bestimmtes im Ausdrucke, als in dem Carraccischen Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

VIII.

Venus auf einem Muschelwagen von weissen Dauben gezogen, auf dem Meer fahrend, und Amor zu ihren Füssen sitzend. Die Göttin ist stehend vorgestellt, und leitet den Zug der vorgespannten Dauben. Ihre ganze Figur hat zwar keine ideal schöne, aber eine reizende und anmuthige Form, die mit ausnehmender Wahrheit und in großem Styl gezeichnet, und mit der dem Correggio gewöhnlichen zauberischen Ründung ausgeführt ist; ihr Gesicht hat noch weniger Idealschönheit, als die übrigen Formen, aber einen reizenden, schlauen, und zur Wollust einladenden Ausdruck.

Amor, der in einer Hand seinen Bogen, und in der andern einen Pfeil hält, ist schön von Form und Gesicht, hat aber etwas Arglistiges und Lauerndes im Blicke. Ueberhaupt ist dieses Blatt

mit dichterischem Gefühl angeordnet, mit ausnehmender Delikatesse bearbeitet, und macht in aller Rücksicht eine vortrefliche Wirkung.

J. Smith hat solches nach einem Gemählde aus der Sammlung des Marquis de Normandie 1701. vorzüglich schön geschaben. Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien. Breit, 9. Zoll, 6. Linien. Gute Drücke davon sind in London schon vor 15. Jahren mit 5. Guineen bezahlt worden.

IX.

Merkur, der den Amor im Beysein der Venus im Lesen unterrichtet; nach einem Gemählde des Correggio, das sich ehemals in England befand, hernach aber an das Haus Alba zu Madrid gekommen ist, von Arnold de Jode in London 1661. gestochen.

Merkur mit seinem gewöhnlichen Kennzeichen, ist sitzend, in einer gegen Amor gesenkten Stellung vorgestellt, dem er mit der Hand ein auf seinem Schenkel liegendes Buch weiset. Amor steht vor ihm mit einem ungemein naifen und unschuldvollen Anstand, mit allem Anschein der Aufmerksamkeit auf seinen Lehrer — Venus ist zur

Seite stehend, und mit Flügeln vorgestellt — Sie hält in einer nachläßigen aber aufmerksamen Stellung den Bogen, und neben ihr liegt der Köcher mit Pfeilen. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich und macht eine angenehme Gruppe; die Figuren Merkurs und der Venus sind in einer großen Manier mehr simpel als elegant gezeichnet; die Form des Amors aber ist ausnehmend reizend, und sein ganzer Ausdruck voll Wahrheit und Anmuth. Licht und Helldunkel endlich machen eine harmonievolle Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit 10. Zoll, 10. Linien.

X.

Die schlafende Antiope, die von Jupiter in Gestalt eines Satyrs überrascht wird. Die Handlung geschieht in einer schattichten Grotte. Antiope liegt auf ihrem Gewande fast ganz bloß, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, und die linke Hand an ihrem Bogen liegend. Ein Amor liegt neben ihr auf einer Löwenhaut. Der verstellte Jupiter hebt das Gewand auf, womit sie zum Theil bedeckt ist, und zeigt ein gieriges Vergnügen, bey dem Anschauen ihrer Schönheit.

Die wohlüberlegte Erfindung der Composition überhaupt, die eleganten und kontrastvollen Stellungen und Wendungen der Figuren, die sinnreiche Beleuchtung und Schattierung, und der wahre Ausdruck des Charakteristischen in jeder Figur, gewähren dem Beobachter vieles Vergnügen.

Dieses Blatt ist unter der Direktion Basans in Paris gestochen worden. Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien. Breit, 11. Zoll, 6. Linien. Das Gemählde befand sich im ehemaligen königl. Kabinete zu Paris.

XI.

Christus im Oel-Garten. Nach einem im königl. Kabinet zu Madrid befindlichen Gemählde von Joh. Volpato 1773. sorgfältig gestochen.

Christus ist knieend in einer ausdrucksvollen betenden Stellung, an dem Abschusse einer sanften Anhöhe, vorgestellt; das Gesicht, so wie der etwas gesenkte Körper, lassen schwere Leiden vermuthen; sein aufwärts gerichteter Blick aber zeigt zugleich willige Ergebung und Duldung. Ein Engel schwebt gegen ihn, der mit der einen Hand auf die im Schatten liegenden Zeichen

des vorstehenden Leidens deutet. Von besonders treflicher Wirkung ist bey dieser Gruppe die Beleuchtung, die von Oben herab auf Christum, von diesem aber auf den vor ihm schwebenden Engel gehet. Im zweyten Grunde etwas tiefer sind die drey schlafenden Jünger in wohl kontrastierten Stellungen, so weit sie nämlich die Dunkelheit und Entfernung zu sehen wahrscheinlich macht. — Im hintersten Grunde kann man die Schaar jener bemerken, die herannahten, um ihn gefangen zu nehmen.

Erfindung, Anordnung und Ausdruck sind in diesem Stücke vorzüglich schön ausgeführt, und die ausnehmend glückliche Behandlung des Lichts und Helldunkels geben dem Ganzen einen ernsten feyerlichen Ton, der beym ersten Anblicke die dem tragischen Gegenstand entsprechende Wirkung hervorbringt.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

XII.

Maria auf ihrer Flucht in Egypten mit dem Kinde Jesu, neben einem Palmbaum sitzend; über ihr schwebt ein Engel, der einen Zweig vom

Baume pflückt. Das Kind ist auf dem Schooß der Mutter und liegt mit dem Gesicht an ihrer bedeckten Brust in tiefem Schlafe. Maria senkt das Haupt und den Oberleib abwärts gegen dem Kinde, wodurch dasselbe zur Hälfte in ein Helldunkel gesetzt wird, welches ungemein angenehm auf das Auge wirkt; sie hat einen sonderbaren Kopfputz, jenem ähnlich, welchen die herumwandernden asiatischen Zigeunerinnen zu tragen pflegen, der aus einem um das Haupt in verschiednen Kreisen gewundnen Tuche bestehet, und in diesem Bilde mit vielem Geschmack angebracht ist. Sie scheint in tiefen Gedanken selbst zu schlummern, und ihre ganze Stellung läßt bemerken, daß die Müdigkeit von der Reise sie überwältiget habe. Hinter ihr ist ein Haase, welcher sich ohne Scheu an Kräutern zu sättigen sucht, wodurch wahrschenlich wird, daß die müde Flüchtige schon eine geraume Weile da ausgeruhet, und bisher an dieser Stelle eine große Stille herrsche.

Man kann sich keine anmuthigere und mehr zur Ruhe einladende Gegend denken, als die ist, in der sich diese schöne Gruppe befindet, die mit einer bewunderungswürdigen Contrastierung aller

Theile beyder Figuren, in großem Geschmacke gezeichnet und drappiert ist. Die Gesichter der Mutter und des Kindes haben zwar keine Idealschönheiten, aber eine Naivetät und holde Anmuth in sich, die jeden Kenner für das Ideal schadlos halten wird. Endlich wirkt die glückliche Anwendung und Behandlung des Helldunkels eine sanfte und gefällige Verbindung des Ganzen, und macht dieses Bild zu einem der reizendsten dieses großen Mahlers.

Es ist in Italien unter dem Name der Zingarella di Correggio bekannt, und befand sich ehemals in der Sammlung des Cardinals Alex. Albani in Rom, der dem Könige von Pohlen, August, ein Geschenk damit machte; und nach diesem hat es V. Daniel Preißler 1761. mit vielem Kunstgefühl in Kupfer geschaben. Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll. Breit, 9. Zoll, 10. Linien. Mengs macht die Originalität dieses Gemähldes zweifelhaft, weil sich die nämliche Vorstellung zu Capo di Monte in Neapel befinde, die ein unstreitiges Original, aber verdorben sey, und aus der Gallerie von Parma herstamme. Hieraus folgt aber meines Erachtens

noch

noch nicht, daß das andre eine Kopie sey, weil Correggio diese nämliche Vorstellung wiederholt haben kann.

XIII.

Eine H. Familie. Maria sitzend hält das Kind, welches mit einer holden Wendung sich gegen den jungen Johannes wendet, der sich ihm nähert und ein Lamm unter dem Arme hält. Die Composition dieses Bildes ist sehr einfach, aber kontrastvoll angeordnet; das Gesicht der Maria hat viel Anmuth, aber nichts Großes an sich. Die Figur des Kindes ist zwar aus der gewöhnlichen Natur genommen, hat aber ausnehmend viel Naifes und Liebreiches im Ausdrucke. Die Drapperie hat ausserordentlich wenige Falten, und ist größtentheils nur durch breite Massen von Helldunkel bezeichnet, aber in großem Geschmack ausgeführt. J. Watson hat dieses Blatt nach einem Gemählde aus der Sammlung des R. Smiths in London geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.
Breit, 1, Schuh, 10 .Linien.

XIV.

Eine allegorische Vorstellung des sinnlichen

Menschen, nach einem mit Wasserfarben gemahlten Stück des Correggio, aus der ehmaligen königl. französischen Sammlung, von Stef. Picart dem Römer.

Ein nackender Mann, von jungem Ansehen, und anscheinendem sanguinischem Temperament, sitzt unter einem schattigen Baume, in einer anmuthigen Gegend, und ist von drey fast ganz nackenden weiblichen Personen umgeben. Eine derselben, die Gewohnheit, die ihm zur Seite sitzt, bindet ihm Arme und Beine an den Baum; eine andre neben ihr, die Wollust, sucht sein Ohr durch das Spiel einer Flöte zu belustigen; die dritte endlich, die das Gewissen vorstellt, und sich an seiner andern Seite befindet, hält zischende Schlangen gegen ihn hin, deren Anblick er aber durch eine Wendung des Gesichtes gegen die Wollust auszuweichen sucht. Gegen den Vorgrund ist ein Kind, welches den leeren Kamm von einer Weintraube mit Lachen herzeigt, wodurch das Leere und Bittere, das meistens auf den gierigen Genuß folgt, bedeutet wird. Die Anordnung des Ganzen ist mit großem Verstande und mit den gefälligsten Contrasten ausgeführt. Die

Zeichnung der Formen ist reizend und geschmackvoll behandelt, und der Ausdruck so wohl der Figuren überhaupt, als auch der Köpfe insbesondre ist von vorzüglicher Wahrheit und Stärke.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Breit, 9. Zoll, 10. Linien.

XV.

Eine allegorische Vorstellung der über die Laster siegenden Tugend. Aus der nämlichen Sammlung wie das obige, und von ebendemselben Meister, in gleicher Größe gestochen.

Die personifizirte Tugend, mit Schutzwaffen bekleidet, sitzt in ernster Stellung; in der einen Hand hält sie eine zerbrochene Lanze, mit der andern einen Helm; unter ihren Füssen liegen die überwundenen Laster in ungeheuern Gestalten niedergedrückt.

Zu ihrer Seite steht die Klugheit, die Stärke, die Gerechtigkeit und die Mäßigung, in weiblichen Formen, mit ihren Kennzeichen; hinter der Tugend steht der Ruhm in Gestalt eines jungen Frauenzimmers mit Flügeln am Rücken, die mit einer Hand einen Palmzweig, in der andern aber einen Lorbeerkranz hält, den sie der Tugend

auf das Haupt legt. Noch von einer weiblichen Figur, bey welcher sich ein Kind befindet, und die, mit in die Höhe gerichtetem Gesichte, mittelst einem Zirkel auf einer Erdkugel zu messen scheint, getraue ich mir die Bedeutung nicht zu bestinmen; Felibien hält dafür, daß solche die Encyklopädie der Wissenschaften vorstelle.

Die Gruppirung der Figuren und der Zusammenhang des Ganzen ist schön und von starker Wirkung; die Wendungen der Köpfe sind leicht und kontrastvoll, die Stellungen der Figuren edel und anmuthig; doch haben überhaupt die Formen in diesem Stücke weniger Grazie als jene in dem vorher beschriebenen.

XVI.

Der Kopf eines schönen jungen Frauenzimmers, in neu griechischem Putze, mit einer besonders reizend angebrachten Hauptbinde geziert. Ein Bild voll Anmuth und Grazie, in welchem die feinen Abstufungen des Helldunkels vorzüglich zu bewundern sind. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des R. Smiths in London, von J. Watson sehr geschmackvoll geschaben.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 8. Zoll, 2. Linien.

XVII.

Die berühmte Vorstellung der büssenden Magdalena in der Einöde, die sich in Dresden befindet, nach der Zeichnung Hutins von J. Daullé schön gestochen. Sie ist in ganzer Figur mit der Hälfte des Vorleibes liegend, mit dem obern Theil desselben erhoben und auf die Arme gestützt, in einem vor ihr liegenden Buche lesend, vorgestellt; der Kopf ruht auf der Hand des auf das Buch gestützten Armes, und mit der andern hält sie das Buch. Ihr Unterleib ist fast ganz gestreckt, und bis an die Füsse mit einem ganz einfachen Gewande bedeckt; um sie und hinter ihr sind öde Felsen und Gesträuche, die im Ganzen einen düstern Grund ausmachen, und viel zur Erhebung der Figur beytragen.

Die Form der Figur überhaupt ist lang und schlank, und die Wendung und Lage des Körpers, ungeachtet der naiven Bequemlichkeit derselben, mit ausnehmender Eleganz und Grazie ausgeführt. Das sehr wohlgestaltete Gesicht hat ungemein zarte und einnehmende Züge, und in dem Ausdrucke ist eine bewundrungswürdige glück-

liche Mischung von Ernst, Reiz und Anmuth, die, verbunden mit dem sanftwirkenden Helldunkel, in dem sich dasselbe befindet, jedes Kennerauge entzücken muß. Das ganz Nackte des Oberleibes ist in allen Theilen in großem Geschmack gezeichnet, und mit einer täuschenden Wahrheit behandelt und ausgeführt. Ueber alles aber ist in diesem Bilde die Zauberey des Helldunkels auf den möglichst höchsten Grad getrieben. J. Daullé hat solches mit so viel Kunstgefühl in seinem Kupferstich überliefert, daß man sich einen deutlichen Begriff von den Schönheiten des Originals machen kann, welches für 26000. römische Scudi erkauft worden ist.

Hoch, 1. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien, und fast in gleicher Größe mit dem Gemählde.

XVIII.

Magdalena in der nämlichen Stellung wie in Obigem, aber nur die halbe Figur, nach einem Gemählde aus der Sammlung Hugo Setons in London, von R. Strange 1780. sehr schön gestochen. Das ganze Gesicht ist so wie in obigem im Helldunkel, und nur die eine

Schulter und ein Theil der Arme ist unmittelbar beleuchtet. Die Form des Gesichtes, und der Ausdruck in selbigem, ist ebenfalls sehr naiv und angenehm. Die übrigen Theile der Figur sind mit ausnehmender Grazie gezeichnet und ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 2. Linien.

XIX.

Die Anbetung der Hirten. Eins der berühmtesten Gemählde dieses Mahlers, unter dem Namen la Notte di Correggio bekannt, welches sich in der Dresdner-Gallerie befindet. Es stellt nach der Geschichte eine nächtliche Handlung vor, wo aber die Morgendämmrung in der Ferne schon merkbar zu werden beginnt; der Schauplatz ist eine ziemlich öde Gegend, und da, wo die Haupthandlung vorgeht, sind Ueberbleibsel alter steinerner Gebäude zu sehen, die zur Bewahrung des Viehes gebraucht worden zu seyn scheinen.

Maria ist sitzend vorgestellt, und senkt das Gesicht abwärts gegen das in der Krippe vor ihr liegende Kind, welches dergestalt verkürzt erscheint, daß der Anschauer von solchem nur den

hintern Theil des Kopfes nebst etwas sehr wenigem vom Gesichte, das übrige des Körpers aber mehr oder weniger verkürzt zu sehen bekommt.

Ob diese für den Anschauer schiefe Lage aus dem Grunde gewählt worden sey, um, wie Mengs sagt, das Unangenehme der Form eines neugebohrnen Kindes zu vermeiden, lasse ich dahingestellt seyn, und bemerke nur, daß ich in den südlichen Gegenden Ungarns auf dem Lande sehr wohl gebildete und angenehm anzusehende neugebohrne Kinder gesehen habe, und daß man allenfalls das nämliche von einem so ausserordentlichen Kinde hätte vermuthen können.

Die Personen, die das Kind anzusehen gekommen sind, und sich in einer perspektivischen Gruppe nebeneinander und nahe bey der Krippe befinden, bestehen in zwo männlichen und einer weiblichen Figur; diese Gruppe ist jener der Maria und des Kindes gegenüber gesetzt, und beyde kontrastiren sich auf eine fürtrefliche Weise. Die vorderste Figur ist ein stehender alter Hirt, in kurzer Kleidung mit einem Hirtenstab, welcher, indem er das Kind anzublicken scheint, das Gesicht gegen einem neben ihm stehenden jüngern Hir-

ten wendet, und mit solchem zu sprechen scheint. Wenn das Greifen dieses Alten mit der Hand an seine Mütze oder kleinen Hut ein Zeichen der Verehrung gegen das Kind bedeuten soll, so ist es ein wirklicher Anachronismus in einem sonst in allen Theilen so wohl ausgedachten Gemählde, weil bekannt ist, daß die Morgenländer keinen Begrif von Ehrenerzeigung dieser Art hatten; soll es aber eine unwillkürliche Bewegung, die durch ein plötzliches Erstaunen verursacht worden ist, vorstellen, so ist solche zu stark, und stimmt nicht mit der Wendung und dem Ausdrucke überein. Der mit diesem Alten zu sprechen scheinende junge Hirt macht einen schönen Contrast mit demselben, welchen die neben diesem stehende weibliche Figur vollkommen macht, die in einem Körbchen ein paar Dauben hält, mit Neugierde auf das Kind hinschaut, wegen seinem Glanze aber solches nur mit blinzelndem Auge, und mit Beschirmung desselben mittelst Vorhaltung der Hände betrachten kann. Die Figur der Maria hat einen edeln und würdigen Anstand, und das Gesicht, (obschon es eigentlich nicht schön in der Form heissen kann) einen wahren Ausdruck von

Ernst und Sanftmuth. Im Mittelgrunde ist Joseph beschäftigt, den Esel hervorzuziehen, und weiter hinaus sind einige Hirten, deren Formen sich in der fernen Dämmerung verlieren. Die Composizion des Ganzen ist sehr einfach, und eigentlich nur auf fünf wesentliche Figuren beschränkt; diese sind aber so sinnreich, und so gefällig für das Aug' angeordnet, daß mehrere nicht nur überflüßig, sonder der Schönheit des Ganzen nachtheilig seyn müßten. Denn, da die Lichtstrahlen von dem Kinde ausgehen, und sowohl iu der Nähe die Mutter, als etwas weiter die ihr gegenüberstehenden Figuren beleuchten, folglich eine sehr helle, und dann eine etwas gebrochnere Haupt-Lichtmasse bewirken, zwischen diesen zwo Hauptgruppen aber ein, zwar an menschlichen Figuren leerer, aber an allerley Körpern andrer Art ausgefüllter Raum bestehet, die nur so viel Beleuchtung haben dürften, als erforderlich war, das Auge, von der Hauptmasse des Lichtes bis zur entgegengesetzten, über sanfte Ruhepunkte hinzuführen, und dadurch jene anmuthvolle Harmonie zu bewirken, die eine der vornehmsten Eigenschaften dieses Stückes aus-

macht, so wäre meines Erachtens dieser Zweck nicht erreicht worden, wenn in diesem Raum mehrere menschliche Figuren angebracht worden wären, weil sie die Lichtstrahlen mit mehr Schärfe aufgefangen, und das Auge des Anschauers zum Nachtheil der Haupttheile zu sehr zerstreut haben würden. Was die Formen der Figuren überhaupt anbelangt, so sind solche der Charakteristik gemäß gebildet, und in einem mehr großen und wahren als schönen Styl gezeichnet; der Ausdruck von froher Verwundrung ist bey den Hirten sehr naiv ausgeführt, und besonders ist die unbehagliche Empfindung, die das von dem Kinde ausgedehnte starke Licht bey der obenbeschriebenen Hirtin wirkt, mit ausnehmender Wahrheit ausgedrückt.

Ludwig Surugue, der Sohn, hat dieses Blatt nach einer Zeichnung des Hütins gestochen; es ist sehr sorgfältig ausgeführt, und man kann sich daraus eine ziemlich deutliche Idee von der Wirkung des Ganzen, und besonders auch von dem Ausdrucke der einzelnen Figuren machen; jedoch möchte uns wahrscheinlich Daullé der die schon beschriebene in der nämlichen Gallerie befindliche Magdalena gestochen hat, noch

mehr Schönheiten im Helldunkeln überliefert haben.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

XX.

Das in der Dresdner-Gallerie unter dem Namen des H. Georgs bekannte Gemählde. Maria ist auf einem von zwey Knaben gehaltenen thronartigen Piedestal sitzend vorgestellt; sie hält das Kind, und zu beyden Seiten sind St. Georg, Johann der Täufer, Geminianus, und Petrus der Martyrer. Geminianus, der nahe bey der Hauptgruppe ist, weiset dem Christkinde in demüthiger Stellung das von einem sehr schönen Engel gehaltene Modell der Stadt Modena. Petrus scheint sich als Fürbitter gegen Maria und das Kind hinzuneigen; näher am Vorgrunde ist Johannes, der das Gesicht gegen die Zuschauer wendet, und mit der einen Hand auf Christum hindeutet, jugendlich schön vorgestellt. Noch mehr vorwärts ist Georg mit dem Anstande eines Helden und Siegers, halb rückwärts angebracht,

der den einen Fuß auf dem riesenmäßigen Kopfe eines Ungeheuers hält.

Ueber die Erfindung und den Ausdruck ähnlicher Vorstellungen, kann nicht viel gesagt werden; in dieser ist das Charakteristische jeder einzelnen Figur der Idee gemäß, die man sich von derselben aus der Geschichte und Legende machen kann, sehr gut ausgedrückt. Die Formen der Engel sind besonders reizend gebildet, vorzüglich dessen, der das Modell der Stadt Modena dem Christkinde überreicht; und auch dieses hat ungemein viel Anmuth und Grazie in Form und Gebehrde. Die Composition des Ganzen ist etwas zerstreut, und die Beleuchtung mehr als in andern Gemählden des Correggio ausgebreitet; und da die vorzüglichsten Schönheiten dieses Gemähldes hauptsächlich in der geist- und anmuthvollen Behandlung des Pinsels, in der glücklichen Wahl und Impastierung der Farben, in einer mannigfaltigen und oft kaum merkbaren, aber desto sanfter zur Harmonie führenden Brechung der Lichter, und Mannigfaltigkeit der Töne bestehen, so hat auch der sonst gewöhnliche Effekt, den die Gradazionen des Helldunkels bey

minder erleuchteten Compositionen von ihm verursachen, in diesem weniger merkbar durch den Kupferstecher erscheinen können. Die Zeichnung ist in großem Styl und mit viel Richtigkeit, und die Drapperie geschmackvoll und mit vieler Wahrheit ausgeführt. Nicl. Beauvais hat dieses Stück in die Sammlung der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XXI.

Aus eben dieser Gallerie. Maria mit dem Kinde, auf einer Art von architektonischem Throne sitzend; zu beyden Seiten sind Johann der Täufer, Catharina, Franziscus und Anton von Padua, gegen welchen die Madonna eine segnende Wendung macht. Das Kind deutet mit dem Händchen vorwärts gegen Johannes, der auf solches zu weissagen scheint. Auf dem Piedestal ist in halb erhobner Arbeit Moses mit seinen biblischen Kennzeichen vorgestellt. Die Composition dieses Stücks ist angenehm und kontrastvoll, die Zeichnung wahr und in gutem Styl; die Gesichter sind nicht schön,

aber anmuthig und voll wahren Ausdruckes, die Drapperien hingegen zeigen noch etwas von dem Geschmacke seines Lehrmeisters. Mattheus Fessard hat dieses Blatt nach Hütins Zeichnung in die Sammlung der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien

XXII.

Maria mit dem Kinde auf dem Arme, in einer Glorie von Engeln umgeben; dieses Stück ist in der Dresdner-Gallerie unter dem Namen des St. Sebastians bekannt. Maria sitzt auf den Wolken, und unter ihr auf der Erde sind St. Rochus, Sebastianus und Geminianus vorgestellt. Neben Geminian, der aufwärts gegen die Glorie weiset, ist ein junges Mädchen angebracht, welches ein kleines gethürmtes Gebäude in der Hand hält, das die Stadt Modena bedeuten soll, die damals von der Pest heimgesucht ward, und für welche die hier vorgestellten Heiligen Fürbitte zu thun scheinen.

Die Composition dieses Stücks ist sonderbar,

indem die auf der Erde befindlichen Figuren un-gewöhnlich zerstreut sind, welches ohne die von oben herab sich senkenden, und den eigentlichen Grund derselben ausmachenden Wolken eine un-angenehme Wirkung machen würde. Aber eben aus diesen Wolken hat Correggio so verschie-den und in mannigfaltigen Formen und Tönen sich bildende Massen von Helldunkel zwischen den Figuren anzubringen gewußt, daß dieselben da-durch nicht nur in einen ganz harmonischen Zu-sammenhang kommen, sondern daß das Auge des Zuschauers dadurch auch die angenehmsten Ruhepunkten erhält. Das Gesicht der Maria hat viel Würde, und das Kind sehr viel Anmu-thiges in Gesicht und Gebehrde. Die Formen der unter selbigen befindlichen Figuren sind zwar überhaupt gut in ihren Verhältnissen, ihre Stel-lungen und Wendungen aber scheinen mir mehr sonderbar als natürlich und ungezwungen zu seyn. Im Ausdrucke der Charaktere ist wenig Bedeutendes; und obschon uns der Kupferstecher von jener reizenden und geschmolznen Farbenmi-schung in diesem Bilde keinen Begriff hat geben können, bey deren Betrachtung die Liebhaber und

Kenner

Kenner, und selbst ein Mengs, das Sonderbare in der Anordnung und das Triviale in den Formen und dem Ausdrucke gerne nicht haben genau bemerken wollen, (welches auch der Fall bey den zwey vorherbeschriebenen Stücken gewesen zu seyn scheint) so hat er uns doch in so weit Genüge geleistet, daß wir aus seinem Kupferstiche uns einen deutlichen Begriff von der ausserordentlich sinnreichen und glücklichen Anwendung des Helldunkels, womit der Mahler aus dieser sonderbaren Composition ein so harmonievolles und höchst angenehm wirkendes Ganzes bewirkt hat, machen können.

P. A. Kilian hat dieses Blatt mit mahlerischem Geschmack in die Sammlung von der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit, 1. Schuh.

Franz Primaticcio.

(Geboren 1490. Gestorben 1570.)

Primaticcio bildete sich hauptsächlich unter Julio Romano, welcher ihn wahrscheinlich bey der Ausführung seiner grossen Werke in

Mantua gebrauchte, und seinen vorzüglichen Fähigkeiten auch dadurch ein rühmliches Zeugniß gab, daß er ihn an seiner Statt zu Franz I. König in Frankreich sandte, welcher es vergeblich versucht hatte, ihn selbst nach Paris zu ziehen.

Während seinem Aufenthalt bey Julio Romano war er, im Ganzen betrachtet, ein blosser Nachahmer seines Meisters; und obschon jene seiner damaligen Werke, die von seiner eignen Erfindung herrühren, eine lebhafte und reiche Einbildungskraft, nebst einer ungemeinen Leichtigkeit in der guten Anordnung der vorzustellenden Gegenstände beweisen, so findet man dennoch in selbigen immer eine gewisse trockene Nachahmung der Formen des erstern, die in eine, in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck überladene und der Natur nicht getreue Manier ausartete.

Aber die großen Werke, die ihm hernach zu Fontainebleau zu verfertigen aufgetragen wurden, scheinen seinem Geist zu einem höhern Schwung Gelegenheit gegeben zu haben, indem er seine Werke hernach weit tiefsinniger überdachte, weit wahrer und geschmackvoller zeichnete, und sich im Ausdrucke ungleich bestimmter und naiver,

als in seinen italiänischen Arbeiten zeigte, und solchen ein ganz eigenes Gepräge von Großheit, Simplizität und Originalität zu geben wußte.

Er war reich an dichterischen Ideen und Erfindungen, gefällig und kontrastierend in der Anordnung der Gruppen und Figuren; er zeichnete im großen Styl, und vernachläßigte die Richtigkeit darin nur selten, und, wie zu vermuthen ist, nur bey überhäufter Beschäftigung; er wußte seinen Figuren den ihnen zukommenden Charakter und einen naiven Ausdruck zu geben; der Wurf seiner Gewänder ist selten nach der Wahrheit, aber immer mit Geschmack gewählt; sein Colorit übertrift jenes seines Meisters des Julius Romanus, sowohl im Ton der Lokalfarben, als auch in der leichten und fliessenden Behandlung des Pinsels.

I.

David sitzend und auf einer Harfe spielend. Diese Figur ist mit ausnehmender Wahrheit und in einem großen Styl gezeichnet; mit viel Geschmack, obschon etwas schwer drappiert, und hat viel Erhabenes im Ausdruck. Von Theod. van Thülden meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

II.

Vorstellung des Einzugs des hölzernen grossen Pferdes aus dem verlaßnen griechischen Lager in die Stadt Troja. Im Vorgrunde sind Griechen, die noch mit ihrer verstellten Abreise und Mitnehmung ihrer Habseligkeiten beschäftigt sind. Im Mittelgrunde folgen die Trojaner in ihren Kriegsrüstungen zu Fuß und zu Pferde, mit triumphierenden Gebehrden, dem bereits im Hintergrunde nahe an das Stadtthor gebrachten Pferd, welches aus einem ausser den Mauern gelegenen Tempel, der auf einer Seite abgebrochen worden ist, hergeholt zu seyn scheint; die letzten der Trojaner, die sich noch nahe bey diesem Tempel befinden, und dem langen Zuge des Volkes folgen, schauen gegen die abgebrochene Seite dieses Gebäudes zurück, und scheinen sich dadurch überzeugt zu haben, daß auch ein Stück der Trojanischen Stadtmauer zum Einzug des Pferdes abgebrochen werden müsse, welches aus ihreu Gebehrden geschlossen werden kann. Die Erfindung dieses Stücks ist ganz in

dem Geiste des griechischen Dichters; der Stand punkt, aus welchem diese sich in die Ferne hin- ziehende Handlung übersehen läßt, ist mit viel Scharfsinn gewählt, und die kontrastvolle Anord- nung der mannigfaltigen Gruppen, zeigt eine rei- che Einbildungskraft. Die Zeichnung endlich, der Ausdruck der handelnden Personen, und das Cha- rakteristische ihrer Formen und Köpfe beweisen uns den geschickten Schüler des Julius Ro- manus, in dessen Geschmacke die ganze Vor- stellung behandelt ist.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Linien.

III.

Alexander in einem eifrigen Gespräche mit Talestris, der Amazonen Königinn; der Ma- zedonier scheint in heftiger Bewegung zu seyn, da hingegen die Amazonin einen gelassenen Anstand zeiget; um beyde herum stehen bewafnete Leute. Auch dieses Blatt ist ganz im Geschmacke des Julius Romanus behandelt; das Cha- rakteristische der Köpfe ist kühn, die Zeichnung der Formen in einem großen Styl, die Stellun- gen und Wendungen der Figuren aber sind zum

Theil steif und gezwungen. Von Guido Ruggieri gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 2. Linien.

IV.

Ein junger, krank oder verwundet zu seyn scheinender Mann, wird auf einem erhabnen Gebäude, welches an eine Stadtmauer stößt, von zwey Männern getragen; vor ihm geht eine Frau, und vor dieser einige auf Blasinstrumenten spielende Leute. Dem getragen werdenden Jüngling folgen zwey alte Männer, die um ihn bekümmert zu seyn scheinen. Alle diese Figuren sind unbewafnet, und in bürgerlicher Kleidung; der Zug scheint von der Zinne eines Gebäudes, abwärts gegen ein Stadtthor zu gehen. Es ist Schade, daß diese Vorstellung nicht erklärt werden kann; denn, sowohl die schöne Anordnung des Ganzen, als auch die gute Zeichnung und der naive Ausdruck der Figuren, machen das Blatt sehr interessant. Es ist ebenfalls von Guido Ruggieri gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

V — LXII.

Die Begebenheiten des Ulysses nach der Belagerung von Troja, in acht und fünfzig Blättern, nach so viel Freskogemählden, die Nicolo del Abbate nach den Zeichnungen und Cartons und unter der Aufsicht des Primaticcio zu Fontainebleau in Frankreich ausgeführt hat, und wovon dermalen fast keine Spuren mehr übrig sind, von Theodor van Thulden meisterhaft und geschmackvoll radiert. In dieser Folge mannigfaltiger und sonderbarer Vorstellungen muß man die fruchtbare Einbildungskraft, und das wahrhaft dichterische Genie des Primaticcio bewundern, welches sich von dem ersten bis zu dem letzten dieser Stücke, in immer gleich lebhaftem Gange, sowohl in Rücksicht auf die Erfindung als die Ausführung erhalten hat. Bey allen Vorstellungen ist immer der interessanteste Zeitpunkt, die wahrscheinlichste und vortheilhafteste Lokalsituation, das Auszeichnende und Charakteristische sowohl der handelnden Personen, als auch der Gegenden und mindern Nebensachen, so scharfsinnig, und so ganz in dem Geiste der Odissee gewählt, daß man

sich bey genauer Betrachtung mit Vergnügen in jene entfernte Zeiten hindenkt. Durchaus ist das Kostum sorgfältig beobachtet; alle Figuren haben in Form, Anstand und Handlung, jene edle Simplicität an sich, die wir in Homers Beschreibungen bewundern. Die Zeichnung ist überall in einem großen Styl und mit viel Richtigkeit, die Anordnung jedes Stücks mit mahlerischem Gefühl, und mit genauer Beobachtung der Regeln der Perspektiv ausgeführt; der Ausdruck der Leidenschaften ist stark und bestimmt, ohne übertrieben zu seyn, und mir ist keine Folge von zusammenhangenden dichterischen oder historischen Vorstellungen bekannt, die in Ansehung der sinnreichen Erfindung, und der Wahrheit im Ausdrucke des Charakteristischen, mit dieser verglichen werden könnte; wovon ich auch die nach Rafaels Zeichnungen im Vatikan durch seine Schüler ausgeführte, und unter dem Namen der Bibel Rafaels bekannte Folge der wichtigsten Begebenheiten aus dem alten und neuen Testamente nicht ausnehme.

Die Vorstellungen No. 7. wie Agamemnon seine vaterländische Erde wieder betritt und küßt,

indem ihm Klitemnestra und Egist mit bos- hafter Gebehrde zusehen. No. 9. und 10. wie der Cyclope die Ankunft des Ulysses mit seinen Gefährten mit gierigem Anstande erblickt, und wie ihm hernach Ulysses das Auge aus- brennt — No. 30. wie die Pheacerinnen den schlafenden Ulysses mit holder Sorgfalt und Behutsamkeit wieder in sein Land bringen — No. 40. die Gemüthsunruhe der Penelope, über die Ungewißheit der unzweifelhaften Gegenwart des wirklichen Ulysses in ihrem Ehebette, und No. 50. wie sie durch Minerva von dieser Un- ruhe befreyt wird, sind meines Erachtens die vorzüglichsten Stücke dieser reizenden Folge. Alle diese Stücke haben die gleiche Höhe von 8. Zoll und 6. bis 7. Linien; 51. davon haben fast ganz die gleiche Breite von 9. Zoll, 6. Linien; die übrigen 7. Stücke aber sind in der Breite um etwas verschieden. Unter jedem Blatt ist der Innhalt der Vorstellung in französischer Sprache gedruckt, und dieser Erklärung eine moralische Auslegung nach dem Geschmacke der damaligen Zeiten beygefügt.

Franz Mazzuoli, gemeiniglich unter dem Namen Parmesano bekannt.

(Geboren 1505. Gestorben 1540.)

Parmesano hatte eine sehr lebhafte Einbildungskraft, viel Gefühl für Anmuth und Grazie, aber einen flüchtigen Geist, der ihm nur selten gestattete, der Wahrheit nahe zu kommen. Er erfand und komponierte mit ungemeiner Leichtigkeit, und hierin suchte er den Rafael nachzuahmen, in dessen Geschmack er seine Gruppen anzuordnen, und die Wendungen seiner Figuren und Köpfe zu richten suchte. Er blieb aber hierin nur bey dem Oberflächlichen, und gelangte niemals an die tiefe Gründlichkeit dieses großen Mahlers.

Er zeichnete in einem großen Geschmack, aber selten mit genauer Richtigkeit, und pflegte seine Figuren gerne in das Lange und bisweilen in das Spindelförmige zu ziehen; doch weit mehr in seinen Handzeichnungen, als in ausgearbeiteten Gemählden. In seiner Anwendung des Helldunkels bemerkt man das Studium nach Correggio, aber auch nur mit der ihm eignen

flüchtigen Ausübung. Die Charaktere seiner Figuren sind selten genug bestimmt, und sein Ausdruck der Leidenschaften ist nicht immer in der gehörigen Ueberlegung ausgeführt, und oft übertrieben; seine Gewänder haben eine ganz besondre Leichtigkeit, aber kein angenehmes, noch weniger ein wahres Faltenspiel; und seine Färbung hat einen grünlichen Ton.

Im Ganzen betrachtet hatte Parmesan ungemein viel Empfänglichkeit für das Schöne in allen Theilen der Kunst, aber einen zu flüchtigen Charakter, um durch tiefes Studium in einem derselben die Wahrheit ganz zu erreichen. Inzwischen war er immer ein Mahler von grossem Geschmack, und wußte seinen Werken eine ihm ganz eigene Grazie und gefällige Leichtigkeit zu geben. Das Vorzüglichste, so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Der Gesetzgeber Moses sitzend, im Begriff, aus Zorn über die Abgötterey der Israeliten, die steinernen Gesetztafeln zu zerschmettern. Nach einer Freskomahlerey an dem Gewölbe der Kirche

Madonna della Steccata zu Parma, von D. F. Parmensis 1644. meisterhaft gestochen.

Er hebt mit beyden Händen die Tafeln über sein Haupt in die Höhe, mit einer sich zum Wurfe bereitenden Wendung, und schaut mit zornigem Blicke abwärts; er ist fast ganz nackend und nur um den Unterleib bedeckt vorgestellt. Diese Figur macht eine ausserordentlich große Wirkung, und ist mit eben so viel tiefem Studium als mit Geist und Geschmack ausgeführt. Die Zeichnung des Ganzen ist in dem Geschmacke des Michael Angelo, und besonders schön sind die in die Höhe gehobenen Arme, die mit einer bewunderungswürdigen Eleganz und Richtigkeit ausgeführt sind. Die Verkürzungen sind mit so viel optischem Gefühl angebracht, daß weder die ganze Figur noch irgend einer ihrer Theile etwas von der Schönheit der Gestalten verlieren. Der Ausdruck und das Characteristische des Ganzen und des Gesichtes insbesondere ist groß und edel, und die in großen Massen kühn behandelte Schattierung giebt diesem Bild eine täuschende Erhobenheit. Dieses Freskogemählde wird in Italien für die schönste

Arbeit des Parmesans gehalten, und man kann daraus bemerken, daß er Talent und Kunstgefühl genug gehabt hat, auch seine übrigen Werke zu diesem Grade der Vollkommenheit zu bringen, wenn er sich dem Studium der Natur mit mehrerem Fleisse hätte wiedmen wollen.

Das Blatt ist hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit, 10. Zoll, 4. Linien.

Das nämliche Bild hat auch Dom. Cunego sehr gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

II.

Venus mit Amor, die sich liebkosen. Die Göttinn ist halb liegend vorgestellt, und macht mit dem Kopfe eine Wendung seitwärts, um den Knaben, der zudringlich an sie kommt, zu küssen, indem sie zugleich einen Pfeil aus seinem Köcher ziehet. Die Figuren sind in großem Geschmack, und in der Art des Correggio gezeichnet. Die Köpfe haben viel Grazie und wahren Ausdruck, und die Anordnung des Ganzen, so wie die Behandlung des Helldunkels, macht eine angenehme Wirkung; von L. Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

III.

Saturn, der sich aus Liebe zur Phyliris in ein Pferd verwandelt. Der verwandelte Gott liegt zu den Füssen seiner Geliebten, um sie zum Aufsitzen zu bewegen; er ist geflügelt, und hält Hals und Kopf gegen sie empor. Sie schmiegt sich in einer anmuthigen Stellung an ihn, und scheint ihm einen Kranz von Kräutern auflegen zu wollen. Neben ihr ist Amor, der mit freudiger Gebehrde das Pferd liebkoset.

Die Erfindung und Anordnung ist sehr anmuthig; die Figur der Phyliris und die des Amor haben Grazie, Leichtigkeit und Ausdruck, und sind gut gezeichnet und kontrastiert; von B. Lepicier gestochen.

Hoch, 6. Zoll, 10. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

IV.

Maria mit dem Kinde Jesu auf ihrem Schooße, vor dem der Knabe Johannes knieet und ihm ein Lamm zubringt; zwey Engel und Joseph schauen der Handlung mit Vergnügen

und Bewundrung zu. Die Anordnung der Figuren ist sinnreich und wohl kontrastiert, die Zeichnung mittelmäßig, die Gesichter anmuthig, die Beleuchtung und Schattierung aber in der Art des Correggio geschmackvoll ausgeführt; von Ch. Philipps nach einem Gemählde aus der Sammlung des Lords Trevor für die boydellische Ausgabe geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

V.

St. Catharina, die dem auf dem Schooße der Jungfrau Maria sitzenden Kinde Jesu die Hand hinreicht, um den Trauungsring zu erhalten, den ihr das Kind an den Finger zu legen im Begriffe ist, dabey aber das Gesicht gegen die Mutter wendet, um dem Anscheine nach ihre Einwilligung zu erhalten. Die Anordnung des Ganzen ist überhaupt in dem Geschmacke des Correggio und macht viel Wirkung in Rücksicht auf die Handlung selbst, weil Maria nur vom Rücken gesehen wird, und der Kopf Josephs im Vorgrunde ohne Ursache aus einer Tiefe hervorkommt und zu dem Ganzen gar nicht zu gehö-

ren scheint. Auch das Rad der Catharina ist auf eine dem Auge nicht gefällige Art in der Hauptgruppe und im Hauptlichte zu auffallend angebracht. Sonst sind die Figuren in großem Styl gezeichnet, mit Geschmack drappirt, haben aber einen matten und trivialen Ausdruck; von Camillus Tinti nach einem Gemählde aus dem borghesischen Pallast in Rom 1771. gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 9. Zoll.

VI.

Maria mit dem Kinde Jesu, welches sie stehend auf dem Schooße hält. Das Kind hat einen kleinen Vogel in der Hand, die Mutter aber in der einen Hand einen Apfel. Ein so ganz jugendliches und jungfräulich unschuldvolles Gesicht, wie dieses ist, erinnere ich mich nicht in irgend einer ähnlichen Vorstellung gesehen zu haben. Von Benigno Roßi 1761. gestochen.

Hoch. 9. Zoll.

Breit, 6. Zoll, 3. Linien.

VII.

Maria mit dem Kinde, welches der Mutter

das

das Aermchen um den Hals schlägt, und von ihr wieder geliebkoset wird. Beyde Figuren haben einen wonnevollen Ausdruck, ausnehmend viel Anmuth, sind schön gezeichnet und schattiert, von Bartolozzi gestochen, und dem Könige beyder Sicilien zugeeignet.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll.

VIII.

Parmigiani Amica, oder die Freundin des Parmesans. Der Leib ist rückwärts, und das Gesicht im Profil vorgestellt; mit der linken Hand hält sie ein Kind, dem sie mit der rechten an den etwas geöfneten Mund greift, um ihm wie es scheint das Zahnfleisch zu berühren, wobey das Kind viel Wohlbehagen zeiget. Das Weib hat einen eleganten Kopfputz, und ihr Gesicht ist in einem wahren Portraitstyl ausgeführt. Das Kind hat sehr viel Anmuth, und ist schön gezeichnet, und das Ganze überhaupt macht eine gute und gefällige Wirkung. R. Strange hat das Blatt nach dem in der königl. Neapolitanischen Sammlung befindlichen Original 1762. ge-

zeichnet, und 1774. in London sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

IX.

Die Grablegung Christi. Der Leichnam, der auf dem Grabstein liegt, wird von Magdalena mit dem Oberleib etwas emporgehalten. Nächst diesem ist Maria in Ohnmacht gesunken, und wird von einer ihrer Freundinen unterstützt; hinter dieser Gruppe ist Johannes mit wehmüthiger Gebehrde gegen sie schauend, und einige Jünger, die sich mit Zeichen der Traurigkeit untereinander besprechen. Endlich steht im Vorgrunde ein dieser Handlung zuschauender Mann, der aber keinen eigentlichen Theil daran zu nehmen scheint. Die Anordnung dieser Vorstellung ist auf besondre Benutzung des Helldunkels angetragen, wozu das Innere einer nur wenig beleuchteten Höhle Gelegenheit darbietet, und welches der Mahler auch so gut zu benutzen gewußt hat, daß das Ganze, sowohl beym ersten Anblick, als auch bey weiterer Untersuchung, eine der tragischen Vorstellung entsprechende Wirkung

thut. Die Figuren sind in großem Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet, auch mit Scharfsinn in ihren Wendungen kontrastiert, und der Ausdruck von Wehmuth und Schmerz ist überall, besonders aber in den weiblichen Gesichtern glücklich ausgeführt.

Das Blatt ist, nach einem in der Hughtonischen Sammlung in England befindlichen Gemählde, von C. H. Hodgess geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

X.

Maria, die das neben ihr sitzende Kind Jesu mit anbetender Innbrunst betrachtet, welches mit einem ernsten und staunenden Blick vorwärts schaut, und wie in tiefen Gedanken mit dem Zeigefinger auf etwas vor sich hin zu deuten scheint. Die zwo Figuren haben einen ungemein erhabenen Ausdruck, und sind eben so gut gezeichnet als contrastiert; in punktirter Manier, von J. Scosaspina gestochen.

Hoch, 11. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

XI.

Wie Jesus zum Grabe getragen wird, nach einer nicht ausgeführten, aber sehr geistreichen Zeichnung des Parmesans. Die schöne Anordnung, der große Styl und die Leichtigkeit der Zeichnung, nebst dem wahren und lebhaften Ausdrucke, machen dieses Blatt schäzbar; von Adam Bartsch gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.
Breit, 11. Zoll, 2. Linien.

XII.

Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi, der von einigen Jüngern gehalten, und von der dabey knieenden Magdalena mit Innbrunst berührt wird. Maria wird von ihren Freundinnen herzugeführt, und scheint sich mit schwankenden Knieen dem Leichname nähern zu wollen. Sie wird von beyden Seiten unterstützt, und senkt das Haupt und den Oberleib mit Zeichen des innigsten Schmerzens und überwiegender Mattigkeit vorwärts. Auch diese Vorstellung ist nach einer Zeichnung des Parmesans von Adam Bartsch gestochen, und sowohl wegen der sinn-

reichen Erfindung und Anordnung, als auch wegen dem rührenden Ausdrucke merkwürdig.

Hoch 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Parmesano hat selbst einige Blätter von eigener Erfindung auf eine besonders geistreiche und leichte Art radiert, unter denen die vorzüglichsten sind:

1. Die Anbetung der Hirten, ein kleines Blatt.

2. Die Auferstehung Christi, von mittlerer Größe.

3. Der Leichnam Christi auf dem Grabe, ungefehr wie obiges.

4. Diogenes, an der Oefnung seines Fasses sitzend, mit seinem Hahne; kleines Blatt.

5. Joseph, mit dem Weibe Potiphars; auch klein.

6. Ein ruhender Hirte; wie obiges.

Nach dem Tode Parmesans fiengen die lombardischen Mahler an, das Studium der schönen Natur zu vernachläßigen, und sich leichte, in die Augen fallende, aber wenig überdachte Manieren anzugewöhnen, bis Tibaldi auf dem Schauplatz der Kunst erschien, und den schon

gesunkenen guten Geschmack zum Theil wieder emporbrachte.

Pelegrino Pelegrini gemeiniglich Tibaldi genannt.

(Geboren 1522. Gestorben 1592.)

Tibaldi hatte eine große feurige Einbildungskraft, die er aber durch ein wohlüberlegtes Studium der schönen Natur in den gehörigen Schranken zu erhalten wußte. In seinen Erfindungen herrscht überall ein dichterischer und hoher Geist. Seine Anordnungen sind groß und sinnreich; seine Zeichnung gleicht in der Kühnheit und Größe des Styls jener des Michael Angelo, und ist meistens eben so gelehrt, oft aber mit mehr natürlicher Wahrheit ausgeführt; daher ihn auch die Carracci: il Michael Angelo reformato zu nennen pflegten. Seine Figuren haben einen starken und bedeutenden Ausdruck, besonders in schrecklichen Gegenständen; seine menschlichen Formen sind aus der schönen Natur genommen, und haben alle etwas Charakteristischstolzes, Kühnes und Hohes in ihrem Anstande. Er hatte ein starkes aber nicht ganz wahres Colorit, hingegen ei-

ne besondre Kenntniß der Wirkungen des Helldunkels, wodurch seine Gemählde eine große Wirkung thun. Und obschon das Studium der schönen Natur sein Hauptzweck gewesen zu seyn scheint, so findet man doch auch deutliche Spuren in seinen Werken, daß er sowohl die Antiken als die beßten Arbeiten des Rafaels und Michael Angelo mit scharfsinnigen Augen untersucht haben müße. In Rücksicht aller dieser großen Eigenschaften des Tibaldi, halte ich ihn nach meinem Gefühl für den geistreichsten und gelehrtesten Mahler unter allen Lombarden, die sich von dem Tode des Correggio an bis auf die Zeiten der Carracci berühmt gemacht haben.

Es ist wenig nach diesem Meister gestochen worden; unter diesem Wenigen können einige Blätter aus dem sehr zierlichen Werke Pitture di Pellegrino Tibaldi, e di Nicolo Abbati, esistenti nell' Instituto di Bologna, descritte ed illustrate da G. Pietro Zanotti, einen deutlichen Begrif von seinem Kunstcharakter geben.

I.

Ulysses, der dem Cyclope Polyfem mit einem angebrannten Stock sein Auge blendet.

Die Scene ist das Innre von Polyfems Höhle, in welcher er, mit dem Oberleib an Felsen angelehnt, in trunkener Betäubung liegt, und dadurch mit einmal erweckt wird. Die plötzlich betäubende Empfindung eines alle Nerven schnell durchdringenden heftigen Schmerzens, wird durch das krampfartige gewaltsame Strecken der Arme und Hände, durch das Winden und Drehen des Leibes, durch das gespannte Oefnen des Mundes, die aufgelaufene Kehle, und auch durch das Einziehen der gekrämpften Zehen, so einleuchtend vorgestellt, daß die lebhafteste Einbildungskraft unmöglich weiter gehen zu können scheint. Ulysses steigt hinter dem Riesen auf Felsenstücken zu seinem Haupt hinauf, und stößt ihm mit gewaltiger Anstrengung den schweren Stock in das Auge; in einiger Entfernung sind seine Gefährten, in banger Erwartung des Ausgangs, mit Gebehrden, die Angst und Furcht zu erkennen geben; einer derselben scheint die Götter um Hilfe anzurufen; im hintersten Grunde bemerkt man ein noch loderndes halbausgeloschenes Feuer, an welchem der Stock des Ulysses gehärtet worden zu seyn scheint, neben welchem der Hund des

Riesen schläft. Die Anordnung dieses Stückes ist auf eine große Wirkung angetragen und mit sinnreicher Benutzung des Lokals, und möglichster Beobachtung der Wahrscheinlichkeit ausgeführt. In Homers Gedichte läßt sich Ulysses zwar von seinem Gefährten bey der Blendung Polyfems Beystand leisten; weil aber in der zeichnenden Kunst alle gar zu auffallenden Mißverhältniße gleichartiger menschlicher Formen nebeneinander, aus optischen Gründen so viel möglich ausgewichen werden müßen, so hat Tibaldi meines Erachtens sehr weislich gethan, daß er den Ulysses allein zur handelnden Person mit dem Riesen gemacht, und solchen auf eine geschickte Art in den Mittelgrund hinter den Riesen gestellt hat. Das Blatt ist nach der Zeichnung des D. Fratta von Bartholmeo Crivellari gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

II.

Polyfem, an dem Eingang und auf dem Schlußstein seiner Höhle sitzend, in einer unruhigen leidenschaftlichen Stellung; den einen Arm

streckt er abwärts, und sucht mit stark gestreckten Fingern seine aus der Höhle gehen sollenden Schaafe zu befühlen. In der andern Hand hält er einen Wurfstein, und seine ganze Wendung zeigt Zorn, Ungeduld und Rachbegierde, daß er seine Heerde nicht sehen kann. Zwischen seinen weit ausgespreiteten Füssen, sieht man an das Innre der dunkeln Höhle, aus welcher Ulysses mit seinen Gefährten, auf Händen und Füssen kriechend, mit Schaaf- und Widdersfellen bedeckt, wegzukommen bedacht ist. Bange Sorge, und Furcht entdeckt zu werden, ist in Stellungen und Gesichtern wohl ausgedrückt. Die Figur Polyfems ist ein schreckliches Ideal von Gewaltsamkeit, Wuth und Grausamkeit. Er scheint laut zu brüllen, und wie ein Rasender den Urheber seiner Blindheit zu bedrohen. Die Zeichnung dieser Figur ist ganz in dem Styl des Michael Angelo mit ungemeiner Gelehrtheit und Wahrheit ausgeführt, und die Anordnung des Ganzen mit der geschickten Anwendung des Helldunkels macht eine ausserordentliche Wirkung. In dieser Vorstellung ist der Mahler nochmals von dem Dichter der Odyssee abgewichen, weil

dieser die aus der Höhle entfliehenden Griechen sich unter den herausgehenden Schaafen anhalten läßt, der Mahler aber solche nur mit Schaaffellen bedeckt vorstellt; welches, wenn es auch nicht viel wahrscheinlicher als der Einfall des Dichters ist, wenigstens mehr mahlerische Kontraste in den Formen darbietet. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit 7. Zoll, 10. Linien.

III.

Eolus, der dem Ulysses die zu seiner Reise nöthigen Winde, in einem Sacke eingeschlossen schenkt, die dieser einem seiner Gefährten zu tragen übergiebt. Der Gott sitzt in majestätischer Stellung auf der Spitze eines Felsens, mit verschiedenen in Wolken gehüllten blasenden Winden umgeben, und blickt mit Ernst und warnender Miene auf Ulysses, der sich mit dankbarer Gebehrde gegen ihn wendet. Die Figur des Eolus hat viel Erhabenes im Ausdrucke, jene des Ulysses viel Würde und Festigkeit; das Ganze ist schön und sinnreich angeordnet, und in großem und wahrem Styl gezeichnet. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

IV.

Neptun, in einem prächtig gezierten Wasserwagen, in ruhiger halb schlummernder Stellung sitzend, von Meerpferden geführt, die von Tritonen geleitet werden. In der Ferne erblickt man ein Schiff, auf dessen Verdecke Ulysses schlafend liegt, indem seine Gefährten den ihm von Eolus geschenkten Sack voll Winde eröfnen, aus welchem solche mit Ungestüm herausfahren. Die Urheber dieses Vorfalls zeigen große Bestürzung, und das plötzliche Getöse, welches die ausgefahrnen Winde verursachen, wird dadurch noch merkbarer, daß die Pferde vor Neptuns Wagen sich sehr erschreckt bezeigen, und mit grosser Anstrengung von den Tritonen gehalten werden müssen, so daß selbst Neptun dadurch vom Schlummer erweckt zu werden scheint. Die Anordnung des Ganzen ist schön und kontrastvoll, und die Zeichnung mit großem Geschmack und viel Wahrheit ausgeführt. Ebenfalls von Crivellari gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien

V.

Ulysses in der tiefen Wohnung der Circe. Er ist eben in dem Zeitpunkte vorgestellt, wie er mit drohendem Unwillen sein Schwerdt gegen die Zauberin zuckt. Sein Anstand ist edel und groß; Circe steht erschrocken an einen Pfeiler gelehnt; die eine Hand hält sie aufwärts, gleichsam um sich zu schützen; in der andern hält sie die Zauberschaale, und macht mit dem Kopf und Oberleib eine zurückweichende Wendung. Auch ihre Form und Anstand ist groß und edel. Die Handlung geschieht in einem prächtigen, sich vom Horizonte abwärts ziehenden Gebäude von Säulengängen, in dessen Mittel- und Vorgrunde sich verschiedene eben in der Metamorphosierung begriffene zum Theil noch halb menschliche Figuren in sehr kontrastierenden Situatiotionen befinden. Nahe bey der Circe sind zischende Schlangen, die sich um die Säulen winden. Diese Vorstellung ist in dem wahren Geschmacke des Alterthums und mit dichterischem Geiste angeordnet, und in Rücksicht auf Charakteristik und Zeichnung treflich ausgeführt. Auch von Crivellari gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VI.

Prometheus, der Feuer vom Himmel entwendet. Er ist im Aufwärtsstreben durch die Luft vorgestellt, und hat das himmlische Feuer erreicht, an welchem er seine Fackel anzündet. Minerva leistet ihm Beystand in seinem Unternehmen und scheint ihm Muth einzusprechen. Sowohl die Erfindung als auch die Anordnung dieser Vorstellung ist groß und geistreich, und die Figuren sind edel und schön gezeichnet und charakterisiert. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 6. Zoll.

Camillus Procaccini.

(Geboren 1546. Gestorben 1626.)

Dieser Mahler fieng wieder an, das Studium der schönen Natur zu vernachläßigen, und sich seiner Einbildungskraft fast ganz zu überlassen, die zwar reich an Ideen, aber auch nur an solchen war, die aus der Betrachtung der gemeinen alltäglichen Natur entspringen können; daher fin-

det man wenig Erhabenes und Tiefsinniges, mehr aber Sonderbares in seinen Erfindungen; wenig Charakteristisches in seinem Ausdrucke, wenig Schönheit und Würde in seinen Köpfen, und wenig Edles in seiner Zeichnung; hingegen viel Geschmack und Anmuth in seinen Compositionen und Gruppierungen, viel Großes in seinen Formen, viel Geschicklichkeit in Anwendung des Lichtes und Helldunkels. Endlich hatte er eine zwar nicht ganz wahre, aber stark wirkende und angenehme Färbung, verbunden mit einer markigten, kühnen und leichten Behandlung des Pinsels.

Nach seinen Erfindungen hat er vorzüglich selbst radiert.

I.

Die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor. Die Handlung geschieht im Mittelgrunde; Christus steht mit aufwärts gerichtetem Haupte, gesenkten Armen, und mit einer Bewegung der Hände, die eine angenehme Empfindung zum Grunde zu haben scheint. Zu seinen beyden Seiten schweben die zween Propheten Moses und Elias, nur wenig über die Erde erhoben, mit den Gesichtern gegen den Verklärten gewendet.

Im Vordergrunde sind die drey Jünger, die, wie von einem Schlummer aufgeweckt, mit Staunen und Zeichen der Verwunderung gegen die Verklärung hinblicken, und die Augen vor dem Glanze, der von solcher herkömmt, zu bedecken suchen. Die Erfindung ist also fast die nämliche, wie wir solche von Rafael haben; nur mit dem Unterschied, daß in der Procaccinischen Vorstellung Christus auf der Erde steht, in jener aber über dieselbe aufwärts schwebt..

Hierin hat sich nun Procaccini mehr als Rafael an die gemeine Wahrscheinlichkeit gehalten, und kann in diesem Betracht auch nicht getadelt werden; hingegen konnte einer auf der Erde stehenden Figur jener hohe geistige Schwung, den der Gegenstand zu erfordern scheint, jene ausserordentliche Leichtigkeit, und jener brünstige Ausdruck der aufwärts strebenden Seele, unmöglich gegeben werden, den wir in der schwebenden Rafaelischen Figur bewundern. Allein nur Rafael war der Mahler, der uns die Beseitigung einer gemeinen Wahrscheinlichkeit, durch ungleich wichtigere dichterische Ideen und mahlerische Schönheiten so reichlich zu ersetzen wußte, daß

wir bey Betrachtung derselben das historisch Unwahrscheinliche gar nicht mehr bemerken können.

In diesem Procaccinischen Blatt ist die Figur Christi in einer zwar edeln, aber meines Bedünkens zu unthätigen und zu geradlinigten Stellung; das Gesicht hat, so viel man wegen der sehr schwachen Aetzung wahrnehmen kann, viel Würde und Anmuth, aber einen matten und unbestimmten Ausdruck. Auch die dieser Hauptfigur zur Seite schwebenden zwey Propheten haben wenig Charakteristisches, und im Ganzen etwas, dieser Gattung idealisierten ätherischen Wesen nicht Analoges, Schweres an sich. Eben so wenig haben auch die drey im Vorgrunde befindlichen Jünger bedeutende Charaktere. Uebrigens ist die Zeichnung der Formen, und der Wurf der Gewänder in einem großen Styl, und die Anordnung und Schattierung des Ganzen mit viel Geschmack ausgeführt. Von ihm selbst radiert.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh.

II.

St. Franziskus, der den Eindruck der fünf Wunden von einer aus der Höhe von Ferne her-

abkommenden Erscheinung erwartet. Die Szene ist eine sehr schöne Landschaft, in deren Vorgrund Franziscus knieend, mit gegen die Erscheinung gewandtem Gesichte, ausgebreiteten Armen, und mit einer anscheinenden besondern Inbrunst sich nach der Stigmatisierung sehnt. Im zweyten Grunde ist ein sitzender Mönch seines Ordens mit Lesen beschäftigt. Die Figur des Franziscus ist mit ausnehmender Wahrheit gezeichnet, und hat einen starken und charakteristischen Ausdruck, und die Anordnung des Ganzen, nebst der geschickten Anwendung des Helldunkels, machen eine angenehme Wirkung auf das Auge. Dieses Blatt ist auch mit besonderm Geist und Leichtigkeit von ihm selbst radiert.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

III.

Eine Ruhe der Maria mit dem Kinde Jesu in Egypten, in einer angenehmen Landschaft. Die Mutter hat das Kind auf ihrem Schooß, dem sich Joseph nahet, um ihm einen Lemonapfel zu reichen. Die Anordnung des Ganzen ist schön, und die Gruppierung kontrastvoll. Die

Zeichnung der Formen und der Wurf der Drapperien sind mit gutem Geschmack und mit Wahrheit ausgeführt. Die Gesichter haben zwar nichts Erhabenes in sich; allein im Ganzen herrscht eine gewisse Naivetät, die eine anmuthige Wirkung macht. Procaccini hat auch dieses Blatt 1593. meisterhaft radiert.

Hoch, 10. Zoll, 1. Linie.

Breit, 7. Zoll, 10. Linien,

IV.

Eine ähnliche Vorstellung. Maria hält sitzend das schlafende Kind, welches sie mit vergnügter Miene betrachtet. Im Vorgrunde ist Joseph in einer ausruhenden Stellung, mit dem Gesichte gegen den Zuschauer gewandt, und deutet mit der Hand auf das Kind. Ebenfalls schön angeordnet, gut gezeichnet und drappiert, auch mit viel Geist und Wahrheit von ihm selbst ausgeführt.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

V.

Noch eine Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Maria, die das Kind auf ihrem Schooße hält, scheint sich mit solchem zu unter-

halten. Hinter ihr ist Joseph in nachdenkender und ruhender Stellung. Neben dieser Gruppe fließt ein Bach, aus welchem der entladene Esel trinkt. Man kann sich kein anmuthigeres ländliches Lokale zu dieser Vorstellung denken. Alles ist mit einer gefälligen Anmuth angeordnet, mit viel Wahrheit gezeichnet und drappiert, und in großem Geschmack ausgeführt. Von ihm selbst radiert.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

VI.

Die Verlobung der H. Catharina mit dem Kinde Jesu, in halben Figuren. Maria hält das Kind auf dem Arme, welches sie um den Hals faßt, und sein linkes Aermchen der Verlobten hinreicht, um sich den Ring anlegen zu lassen. Maria sowohl als Catharina senken ihre Gesichter an jenes des Kindes, so, daß sich alle drey Köpfe berühren, welches eine mehr sonderbare als mahlerisch gute Wirkung macht. Die Zeichnung der Figuren ist sorgfältig ausgeführt; der Ausdruck in den Gesichtern aber ohne viel Bedeutung, und die Formen gemein und ohne Anmuth.

Nach einem Gemählde der Hugthonischen Gallerie von Val. Green in London geschaben, und von Boydell herausgegeben.

Hoch, 8. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 9. Linien.

VII.

St. Antonius, der von Dämonen geplaget wird. Er scheint eben zu Boden geworfen worden zu seyn, und sucht sich vor den Mißhandlungen der auf ihn andringenden Ungeheuern zu schützen. Unter andern seltsamen Figuren unterscheidet sich die Wollust in weiblicher Gestalt, die ihn mit den an ihren Fingern befindlichen langen Klauen zu verletzen drohet. Die Figur des leidenden Mannes hat viel Würde in Form und Ausdruck, und ist schön gezeichnet und drappiert. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich, und die geschickte Anwendung des Helldunkels macht eine gute Wirkung. Von A. Blooteling geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 10. Linien.

Gute Abdrücke von diesem Blatt sind sehr selten zu finden.

VIII.

St. Rochus, der durch die von der Pest geplagten Modeneser um Hilfe gebeten wird. Die Scene ist ein großes offenes Vorgebäude mit Stufen und Seitengängen, und in der Ferne erblickt man einen freyen Platz mit Häusern und einem schönen Tempel. Rochus ist im Mittelgrunde, und scheint das Klagen und Bitten des um ihn befindlichen Volkes mit inniger Theilnehmung anzuhören; unter andern, die sich ihm nahen, ist vorzüglich ein Mann ausgezeichnet, der ein sterbendes Kind auf den Armen hält, und den Heiligen um Hülfe für solches anflehet. Im Vorgrunde sind die schrecklichen Wirkungen der Pest am stärksten vorgestellt. Auf einer Seite liegt ein sterbendes Weib mit ihrem halbtodten Kinde; hinter ihr steht der Mann mit wehmuthsvoller Gebehrde, und wendet sich seitwärts gegen den Heiligen, um ihn zur Hülfe zu bewegen. Auf der andern Seite wird eine todte Weibsperson von einem Mann auf den Schultern getragen, dem ein Knabe mit einem Glöckgen in der Hand nachfolget. Diese zwo Gruppen sind ganz im Lichte, mit eindringender Wahrheit in einem

großen Geschmacke behandelt und machen eine ungemeine Wirkung. Hin und wieder bemerkt man noch andere traurige Merkmale der Pest; und über den Horizonte schwebt der Todesengel, im Begriffe das Schwerdt in die Scheide zu stecken. In der ganzen sehr wohl angeordneten Vorstellung herrscht durchgehends eine lebhafte Einbildungskraft, ein großer Geschmack in Zeichnung, Drapperie und Anwendung des Helldunkels, nebst einem starken und naiven Ausdrucke.

C. Procaccini verfertigte dieses Stück für den Herzog von Modena, um seine Stärke in der Kunst gegen Annibal Carracci zeigen zu können, der für die Kirche des St. Rochus zu Reggio diesen Heiligen, wie er Allmosen austheilet, gemahlt hatte. Allein, obwohl Procaccini sich bey diesem Werke in mancher Rücksicht selbst übertroffen hat, so werden Kenner dennoch finden, daß es weder in dem Sinnreichen der Erfindung, weder in dem Gefälligen der Anordnung, noch weniger in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung und der Stärke der Charakteristik mit dem Carraccischen Werke verglichen werden kann.

Aus der Dresdner=Gallerie von Hütin gezeichnet, und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Julius Cäsar Procaccini.

(Geboren 1548. Gestorben 1626.)

Julius hatte sich schon als Bildhauer einen guten Geschmack und viel Richtigkeit in der Zeichnung erworben; und da er sich hernach der Mahlerey ergab und anfänglich sich an die Carracci hielt, machte er sich die vortreflichen Grundsätze dieser Schule eigen, und bildete sich durch die Betrachtung der beßten Werke der Lombardischen, Venezianischen und Römischen Mahler eine eigne, weniger auffallende und kühne, aber mehr überdachte, und der Wahrheit getreuere Manier, als jene seines Bruders Camillus war. Seine Compositionen sind sinnreich; und mit viel Ueberlegung geordnet; seine Zeichnung ist edler, leichter und richtiger als die seines Bruders; die Charaktere seiner Köpfe sind frey und anmuthig, sein Kolorit stark, und das Helldunkel wußte er mit besondrer Geschicklich-

keit anzuwenden. Es ist sehr wenig von guten Kupferstechern nach ihm gestochen worden. Das Vorzüglichste, so ich kenne, ist:

I.

Eine H. Familie. Maria sitzend, empfängt das Kind Jesus mit beyden Armen, welches sich ihr mit Zeichen zärtlicher Liebe nähert, um sie zu liebkosen. Hinter Maria ist Joseph in ernster aber zufriedner Betrachtung, und zur Seite sind zwey Engel, die dieser anmuthsvollen Handlung mit theilnehmendem Vergnügen zusehen. Die Erfindung dieser Vorstellung ist in Rafaelischem Geiste, und hat viel Aehnliches mit jener in Frankreich befindlichen H. Familie, die Edelink nach Rafael gestochen hat. Die Anordnung und Wendung der Figuren ist zwar von jener ganz verschieden, aber dennoch mit ungemeinem Scharfsinn und guter Wahl ausgeführt; alle Gesichter haben verhältnißmäßig viel Würde und Anmuth, mit einem edeln und lebhaften Ausdruck verbunden; die Zeichnung ist von hohem Geschmack, und besonders an dem nackten Kinde eben so elegant als gelehrt ausgeführt; die glückliche Anwendung des Helldunkels

giebt dem Ganzen eine Harmonie, die eine starke und doch angenehme Wirkung macht. Aus der Dresdner-Gallerie von Hütin gezeichnet und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

Ludwig Carracci.

(Geboren 1555. Gestorben 1618.)

Dieser talentvolle Mann kann als der eigentliche Wiederhersteller des wahren Geschmacks in der Kunst betrachtet werden, der, wie ich oben gesagt habe, seit Parmesano zu sinken angefangen hatte. Tibaldi hatte zwar durch sein mächtiges Genie merklich zu dieser Wiederherstellung beygetragen, und hauptsächlich gezeigt, wie das Große in der Zeichnung mit dem Wahren darin verbunden werden könne. Ludwig Carracci aber, (dessen Einbildungskraft weniger feurig, hingegen reich an solchen Ideen war, die bey gemäßigten Temperamenten aus einer sorgfältigen Betrachtung der schönen Natur und Combinierung derselben mit den Werken jener Meister, die in einem Haupttheil der Kunst es

nahe zur Vollkommenheit gebracht haben, entstehen), war zwar weniger glänzend und lebhaft, aber sorgfältiger, überlegter und bedeutender in seinen Erfindungen und Anordnungen. Er zeichnete in einem eben so großen Styl, und eben so korrekt wie Tibaldi, zeigte aber seine Gelehrtheit in diesem Theil der Kunst nur da, wo er solche mit hinlänglichem Grunde zeigen mußte, ohne das Nackte auf Unkosten der Wahrscheinlichkeit und des Kostums hervorzuziehen; seine Personen haben feste und bestimmte Charaktere, welches eine Folge seiner mühsamen Untersuchung der Natur und Rafaels Werken war. Seine Köpfe können zwar nicht schön genennt werden, sie haben aber immer etwas Edles und Freyes in Form und Wendungen. Die Leidenschaften wußte er mit Stärke und Wahrheit auszudrücken. Seine Drapperien sind meistens mit Geschmack ausgeführt; er wußte einen guten Gebrauch von dem Helldunkel zu machen; seine Färbung aber ist nicht angenehm, noch weniger wahr, und den Pinsel behandelte er mehr wie ein Zeichner, als wie ein Mahler. Die vorzüglichsten Blätter, die nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Christus, mit Dornen gekrönt, und einen Rohrstab in der Hand haltend, oder ein sogenanntes Ecce homo, eine halbe Figur, von Wilhelm Vallee sehr sorgfältig gestochen.

Der Leidende hat das Haupt aus anscheinender Mattigkeit gegen die eine Schulter gesenkt, und alle Züge des Gesichts zeigen schmerzhafte Empfindungen an; dennoch aber herrscht in den Augen und im Munde eine gewisse ruhige Größe und Anmuth, woraus man sogleich bemerken kann, daß die Seelenkräfte die Stärke der Leiden überwiegen. Alles ist in diesem Bilde in einem edeln Styl und mit großer Wahrheit gezeichnet, und besonders sorgfältig ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Christus, wie er, mit Dornen gekrönt, gemartert und verspottet wird. Er ist in einem düstern Gewölbe sitzend vorgestellt, und wird von vier Gerichtsknechten aus der niedrigsten Klasse gewaltsam mißhandelt; einer derselben ist in einer ungestümen wilden Stellung beschäftigt, ihm die Dorn-

krone fest anzudrücken, wozu ein andrer, gegen den der Leidende von dem erstern hingedrückt wird, mit eben so wilden Gebehrden behülflich ist. Zwey andre sind verspottungsweise gebückt vor ihm, und zeigen ihre Bosheit durch niedrige Mißhandlungen. Wehmuth und durchdringender Schmerz sind in dem Gesichte Christi in hohem Grade, aber mit Beybehaltung eines erhabenen Anstandes ausgedrückt; im Hintergrunde bemerkt man einige zuschauende Gerichtspersonen.

Die Anordnung des Ganzen ist ungemein wohl überdacht und kontrastvoll; die Zeichnung ist in einem hohen Styl und mit besondrer Stärke und Richtigkeit, das Helldunkel mit großem Verstand, und der Ausdruck der Personen mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt. Coriolanus hat dieses Blatt in einer zwar rohen, aber doch meisterhaften Behandlungsart radiert.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

III.

Der Leichnam Christi, der von sechs Engeln auf seinem Grabe gehalten wird, die in mannigfaltigen Stellungen seine Wunden betrach-

ten, und sich mit Zeichen der innigsten Wehmuth darüber besprechen. Die Anordnung dieses Stückes ist in aller Rücksicht vortreflich, und die Figuren sind mit einer bewundrungswürdigen Geschicklichkeit und mit ungemeiner Grazie kontrastiert; der Leib Christi ist mit tiefer anatomischer Kenntniß, in einer gelehrt ausgeführten halben Verkürzung und im großen Styl gezeichnet. Die Engel haben zwar keine idealschönen und leichten aber doch sehr anmuthige edle Gesichter und Formen, und einen durchdringenden feinen Ausdruck von inbrünstiger Theilnahme und Liebe für den Gelittenen. Licht und Helldunkel ist mit großem Verstand behandelt, und macht eine vortrefliche Wirkung. N. Pitau hat dieses Blatt mit viel Sorgfalt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

IV.

Jesus in der Wüste, wie er nach Satans Flucht von Engeln bedient wird. Er ist im Händewaschen begriffen, in einer edeln, ruhigen und holden Wendung gegen die vor ihm knieenden Engel gekehrt. Im Mittelgrunde werden Spei-

sen für ihn aufgetragen, und im Hintergrunde sind hin und wieder Engel zu sehen, die Früchte für ihn zu suchen scheinen. So sonderbar auch dieser Gedanke ist, so anmuthig und wonnevoll hat der Mahler solchen dennoch auszuführen, und dem Ganzen einen so naifen und anziehenden Ton zu geben gewußt, daß man es mit Vergnügen ansiehet. Es ist nach einer Zeichnung, von einem Ungenannten, flüchtig aber geistreich radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

V.

Maria sitzend mit einem Buche, welches sie halb geöfnet mit beyden Händen hält, und mit einer Wendung, die vermuthen läßt, daß sie eben zu lesen aufgehört habe, mit nachdenkendem aber sanftmüthigem Blicke vorwärts schaut. Ihr zur Seite auf einer Art von kleinem Ruhebette sitzend, und an die Mutter gelehnt, ist das Kind Jesu, welches einen Zipfel von ihrem Oberkleide mit einer Hand fasset, und sich damit das Haupt bedecken zu wollen scheint. Hinter ihm ist der Knabe Johannes, der es mit unschuldig freudiger Miene betrachtet. Die Figur der Maria

ist mit ausnehmender Leichtigkeit und Grazie gewandt und gezeichnet; das Gesicht ist schön, edel und voll Anmuth, der Ausdruck voll Geist, die Drapperie vortreflich, und die weise Anordnung des Ganzen mit der sinnreichen Schattirung macht eine höchst angenehme Wirkung. Ludwig Carracci hat dieses schöne kleine Blatt selbst in einer geistvollen Manier radiert, und der Nadel hin und wieder mit dem Grabstichel nachgeholfen. Hoch, 7. Zoll. Breit, 5. Zoll, 2. Linien. Unter dem Bilde sind italiänische gereimte Verse angebracht. Man hat eine gute Kopie von diesem Blatt, in entgegengesetzter Wendung, jedoch auch mit der Schrift: Lod. Carracci fec. Sie ist etwas kleiner als das Original, wovon sehr selten ein guter Druck zu finden ist.

VI.

Die H. Familie, die aus Egypten wieder nach ihrem Vaterlande zurückkehrt. Alle drey Personen sind gehend vorgestellt; Maria führt das Kind Jesu, welches ihr zur Seite, und anscheinlich mit muntern Schritten wandelt; sie hebt einen Theil ihres Kopftuches vom Gesichte weg, um sich das Gehen zu erleichtern, und Joseph

seph der hinter ihr ist, scheint in der nämlichen Absicht ihr den Mantel abgenommen zu haben, den er aufwärts hält, um ihn auf seine Schulter zu legen. Etwas weiter seitwärts sieht man das Lastthier, so ihnen bisher gedient, entladen und von einem Engel geführt, der solchem eine Hand voll Gras darbietet. Umher und in der Ferne ist eine angenehme Landschaft.

Daß hier die Rückkehr und nicht die Flucht der H. Familie vorgestellt werde, zeigt hauptsächlich das muntre Wesen der Wandelnden, und der ruhige und zufriedne Ausdruck in ihren Gesichtern. Die Erfindung ist sehr sinnreich angeordnet; die Figuren sind besonders naiv und lieblich charakterisiert, schön gezeichnet und drappiert, und das Ganze macht eine höchst angenehme Wirkung. Fr. Bricci hat dieses anmuthvolle kleine Blatt unter den Augen des L. Carracci sehr kunstreich gestochen, und gute Drücke davon sind selten zu finden.

Hoch, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

Ludwig Carracci hat zu Bologna in dem Kloster St. Michael in Bosco verschiede-

ne Vorstellungen aus dem Leben des H. Benedikts gemahlt, die man in einem Werke, welches J. Giovannini in 14. ungleich großen Folio-Blättern nebst einem Titelblatt gestochen und herausgegeben hat, findet; sieben von diesen Vorstellungen sind nach Carraccischen Schülern, die übrigen aber nach Ludwigs eignen Gemählden gestochen, und diese sind folgende:

1. Benedikt, der durch sein Gebeth einen Besessenen heilet. Die Composition ist schön, der Ausdruck stark, und die Zeichnung im großen Styl.

2. Eben dieser Heilige, der das in der Küche seines Klosters ausgebrochne Feuer dämpft.

Sinnreiche Anordnung, mannigfaltig kontrastirte schön gezeichnete Figuren, die gegen das Feuer arbeiten, und ein sehr wahrer Ausdruck, charakterisieren diese Vorstellung.

3. Die Erledigung eines großen Bausteines, den verschiedene Arbeitsleute mit Gewalt, aber vergeblich zu bewegen suchen; weil solcher durch einen darauf sitzenden Dämon unbeweglich gemacht, jedoch endlich mittelst Benedikts Gebete beweglich wird. In diesem Stück ist die

große sinnreiche Anordnung, und die gelehrte Zeichnung zu bewundern.

4. Benedikt, der mit etlichen seiner Mönchen die Gegenwart wollüstiger Weibspersonen fliehet. Diese sind im Vor- und Mittelgrunde auf einem angenehmen Hügel theils sitzend, theils spielend und tanzend vorgestellt. Etwas entfernt sieht man den frommen Benedikt mit seinen Brüdern, bey der Annäherung einiger dieser Weiber, abwärts fliehen. Die Bücher so die Fliehenden mit sich haben, zeigen, daß sie in ihrer Meditation gestöret worden sind. Die Composition dieses Stückes ist sonderbar, wegen dem sehr hohen Horizonte den der Mahler darinn angenommen hat; dennoch sind die Figuren schön gruppiert, und haben einen lebhaften Ausdruck.

5. Eine tolle Weibsperson, die in heftigem Laufen gegen das Kloster Benedikts begriffen ist, um daselbst geheilt zu werden. Der außerordentliche Ausdruck macht diese Figur merkwürdig.

6. Totila, der den H. Benedikt in seinem Kloster besucht. Dieser Krieger ist in demüthiger halb knieender Stellung, und wird unter der Vorhöle des Klosters von Benedikt mit

Würde und freundlichem Anstande empfangen. Ein starkes Gefolg von Soldaten, Zuschauern und Mönchen machen das übrige der Composition aus, die in Rafaels Geschmack angeordnet ist, und aus kontrastvoll geordneten Gruppen bestehet. Die Figuren sind in großem Styl und edel gezeichnet, gut drappiert, und haben einen wahren Ausdruck.

7. Die Plünderung und Verheerung des Klosters del Monte Cassino. Im Vorgrunde sind raubgierige Soldaten in mannigfaltigen heftigen Wendungen, beschäftigt das Erbeutete wegzubringen. Im Hintergrunde sieht man das Kloster in Flammen. Zeichnung und Ausdruck sind in dieser Vorstellung merkwürdig.

Augustin Carracci.

(Geboren 1557. Gestorben 1605.)

Augustin Carracti hatte einen lebhaftern Geist als sein Vetter und Lehrmeister Ludwig, aber doch Festigkeit genug seinen Lehrsätzen in der Kunst zu folgen; die, da sie auf tiefsinnige Untersuchungen gegründet waren, ihn zur Wahrheit in der Nachahmung des Schönen und Gros-

sen in der Natur führten, wodurch er sich einen wahren und doch edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Naivetät im Ausdruck der Charaktere eigen machte. Eine besondre Liebe zur Dichtkunst, und andre litterarische Kenntnisse, erhöhten und verfeinerten seine mahlerischen Ideen; daher seine Erfindungen meistens sinnreich und sehr bedeutend sind. Seine Compositionen sind reich und kontrastvoll, nur sind solche bisweilen zu wenig zusammengezogen. Er war ein gelehrter Zeichner. Er drappierte in ungemein gutem Geschmack, nur wünschte man mehr Kontrast in seinen Falten; im Colorit aber, und in der Behandlung des Helldunkels ist er, im Verhältniß mit seinen obbesagten großen Eigenschaften, merklich zurückgeblieben, welches wahrscheinlich der beträchtlichen Zeitverwendung auf die Kupferstecherkunst, (in welcher er es für die damaligen Zeiten auf einen hohen Grad gebracht hatte) zugeschrieben werden muß. So sehr ächte Kenner die von ihm herausgegebenen Kupferstiche allgemein schätzen, so könnte man doch mit Grund wünschen, daß er in der Wahl jener, die er nach andern Mahlern gestochen hat, sich mehr an solche Ori-

ginale, deren Schönheit in Zeichnung, Ausdruck und Bedeutung bestehet, als an die nur reich angeordneten und schön colorierten Kunststücke der venetianischen Schule hätte halten wollen.

Für die vorzüglichsten Blätter, die nach diesem Meister gestochen worden sind, halte ich folgende:

I.

Das Urtheil Christi über eine Ehebrecherin. Die Scene ist eine Halle des Tempels, mit Stuffen und Säulengängen. Das angeklagte Weib steht unter einer der Stuffen, mit gebundenen Händen, in einer ängstlichen und niedergeschlagenen Stellung, und gerade vor ihr steht Christus auf einem etwas erhabnern Punkte; er hat den einen Arm wie in einer eifrigen Rede lebhaft ausgestreckt, und scheint hauptsächlich gegen einen neben dem Weibe befindlichen Ankläger, der sich mit Eifer gegen ihn wendet, zu sprechen. Neben Christo steht ein Alter und etliche andre Männer, die den Ausgang der Sache mit Unbefangenheit zu erwarten scheinen; da hingegen ein dieser Gruppe entgegenstehender Schriftsteller sich gegen Jesu wendet, und ihm mit leidenschaftlicher Geberde auf ein in der Hand haltendes Buch

deutet. Näher bey dem Weibe ist ein andrer Schriftgelehrter, der, mit anscheinendem Unwillen sich überzeugt zu fühlen, wegzugehen im Begriffe steht. Noch einige Männer dieser Art zeigen durch verdriesliche Mienen ihr Mißvergnügen über den Spruch Christi. Nahe bey ihm sitzt ein anmuthiger junger Mann, der ganz erfreut darüber zu seyn scheint; und ein andrer, der sich auf ein zugeschloßenes Buch stützt und Jesum ansiehet, ist in tiefem Nachdenken über seine Rede begriffen.

Diese Vorstellung ist in allen Theilen mit ausnehmendem Tiefsinn und großer Ueberlegung angeordnet, und mit der einleuchtendsten Wahrscheinlicheeit behandelt. Das Charakteristische jeder Figur entspricht vollkommen der Idee, die man sich aus der Geschichte davon machen muß. Die Figur Christi ist ungeziert, aber von edelm und doch simplem Anstande. Das vor ihm stehende Weib hat zwar etwas Schüchternes und Niedergeschlagenes in Mienen und Gebehrde, dabey aber im Ganzen eine sehr angenehme Form, und etwas so Naives und Großmüthiges, daß man sich für sie intereßieren muß. Der Ausdruck von Gutmüthigkeit und Menschenliebe einerseits,

und die Gefühllosigkeit, Eigensinn und Bosheit anderseits, ist bey allen mithandelnden Personen mit bewundrungswürdiger Wahrheit ausgeführt; die Zeichnung ist durchaus schön und richtig, die Drapperien sind in großem Geschmack und mit wohlüberdachter Wahl behandelt, und die geschickte Anwendung des Helldunkels macht eine sehr angenehme Wirkung auf das Auge.

Dieses merkwürdige Blatt ist von Bartolozzi meisterhaft gestochen, und das Original befindet sich in der Sammlung des Königs von England.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

II.

Der junge Tobias, der bey seiner Wiederkunft von der mit einem Engel gemachten Reise, seinem blinden Vater wieder zum Gesichte verhilft. Der Alte sitzt in einem Stuhl, auf dessen Lehnen er sich mit beyden Händen anstützt, um seinem Sohn, der ihm mit lebhafter Bewegung die Augen zu salben im Begriffe steht, das Angesicht bequemer darbieten zu können. Hinter dem Stuhl ist die Tochter, und etwas seitwärts das

Weib des Alten, die mit Zeichen von unruhiger aber doch hoffnungsvoller Erwartung der Handlung mit lebhafter Theilnahme zusehen. Vorwärts zur Seite des Alten steht der mit dem jungen Tobias zurückgekommene Engel, in der Gestalt eines schön gebildeten reisenden Jünglings, mit einem Stabe in der Hand, und betrachtet die handelnden Personen mit einem ernsten und ruhigen Anstand. Die Anordnung des Ganzen ist sehr wohl und zur Deutlichmachung der Haudlung ausgedacht, die Zeichnung groß und richtig, das Charakteristische der Köpfe naiv und wahrscheinlich; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen lebhaft und voll Wahrheit; hingegen haben die Drapperien (jene des Engels ausgenommen) wenig Gefälliges, und dem Ganzen mangelt eine geschickte Anwendung des Helldunkels. J. F. Ravenet hat das Blatt in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll.

III.

Maria mit dem Kinde Jesu an ihrer Brust, welches von ihr auf der Krippe gehalten wird;

zur Seite ist Joseph, der sie nachdenkend betrachtet; im Vorgrunde ein knieender Hirt in einer anbetenden Wendung, der ein Lamm zum Geschenke bringt; in der Höhe schweben einige kleine Engel, und im Hintergrunde bemerkt man Männer, die sich mit Vieh beschäftigen. Die Composition dieses Stücks ist sehr einfach, aber ganz anmuthig. Der Anstand der Maria ist ruhig und sanft, ihr Gesicht schön und voll Sittsamkeit; Zeichnung der Formen und Drapperien sind in großem Geschmack, und im Ganzen herrscht eine Naivetät, die eine ungemein gefällige Wirkung macht. Das Gemählde war in der Waysenkirche St. Bartholomäi in Bologna.

Ludwig Matthiolus hat es in einer geistreichen und leichten Art radiert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 9. Zoll, 6. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie schwebt schon in der Höhe, von Engeln gehoben, mit ausgebreiteten Armen, und aufwärts gerichtetem Gesichte, in einem ausserordentlichen Ausdruck von Wonnegefühl und Seligkeit; unter ihr sind die

Apostel und Jünger, die ihr theils mit Erstaunen nachsehen, theils sich unter einander ihre Verwunderung bezeigen; einige sind mit Besichtigung des Grabes beschäftigt, aus welchem Engelchen sich emporheben.

Die Anordnung dieses Stücks ist ganz vortreflich, und macht eine ausnehmend große Wirkung. Sowohl die Figuren in der Höhe, als die auf der Erde, sind in besonders schön kontrastirten Wendungen, in großem Styl gezeichnet und drappiert; die Charaktere der Köpfe sind edel, voll Wahrheit, und haben einen sehr bedeutenden und naiven Ausdruck. Vorzüglich elegant und schön ist die Figur der Maria, welcher der Künstler einen so geistvollen und erhabenen Schwung zu geben gewußt hat, daß man seine feine Einbildungskraft darin bewundern muß. Joseph Wagner hat das Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

V.

Christus, der sein Kreuz hält; eine halbe Figur. Ein schönes männliches Angesicht von

grosser und edler Form, mit einem rührenden Ausdruck von Wehmuth und Duldung, machen das Blatt merkwürdig. Von Theodor Vercruys gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 1. Linie.

Folgende Stücke sind von Augustin Carracci selbst, nach eigner Erfindung gestochen.

VI.

St. Hieronymus in der Wüste. Er ist halb knieend, und nur wenig bedeckt, vorgestellt. Er richtet sein Haupt mit eifriger Gebehrde gegen ein vor ihm auf einem Felsen befindliches kleines Kruzifix, welches er mit Inbrunst ansiehet und anzureden scheint; mit der rechten Hand hält er einen Stein, um sich auf die Brust zu schlagen; im Mittelgrunde sieht man den Löwen, welcher ihm gemeiniglich zugegeben wird, schlafend. Das Gesicht des Hieronymus ist edel, geistreich und mit besonderer Wahrheit charakterisiert; das übrige der Figur ist mit ausserordentlicher Gelehrtheit, und in einem treflichen Geschmacke gezeichnet; Augustin hatte dieses Blatt mit besondrer Sorgfalt und in einer ungemein

schönen und zierlichen Manier in Kupfer zu stechen angefangen, ward aber durch den Tod an der Vollendung verhindert; von dem, was er auf der Platte bereits zu Stande gebracht hatte, nämlich den beträchtlichsten Theil der Figur des Hieronymus, befindet sich ein schöner Abdruck mit dem Gegendrucke in der Kais. Königl. Bibliothek.

Nach dem Tode Augustins Carracci veranstaltete Ludwig sein Vetter die Endigung dieses Blattes unter seiner Aufsicht, durch Fr. Briccio, welcher solche auch mit vieler Geschicklichkeit und ganz in dem Geschmacke Augustins zu Stande brachte.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

Gute Drücke davon sind sehr selten zu finden. Sadeler hat eine gute Copie davon, in etwas kleinerm Format geliefert.

VII.

Amor, der in Gegenwart zweyer seiner Spielgesellen, und zwoer sitzenden Nymphen, den Pan zur Erde drückt; die Szene ist eine anmuthige Landschaft. Das Ganze ist sinnreich ange-

ordnet, die Figuren sind schön gezeichnet, und haben einen dem Gegenstande entsprechenden wahren Ausdruck. A. Carracci hat dieses kleine Blatt mit besonderm Fleisse gestochen.

Hoch, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit 7. Zoll, 2. Linien.

Es ist mit der Jahrzahl 1599. bezeichnet, und selten zu finden.

VIII.

Ein auf dem Rücken liegendes nacktes Weib, vor welcher ein muthwilliger Satyr steht, der ein an einer Schnur hängendes Senkbley gegen den untersten Theil ihres Leibes senkt; dieses eben nicht züchtige Stück, ist unter dem Namen le Sondeur bekannt, und selten zu finden; es ist schön gezeichnet, und hat einen naiven Ausdruck.

Hoch, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 4. Zoll, 3. Linien.

Die jetzt folgenden Blätter sind ebenfalls von Augustin Carracci selbst nach eigner Erfindung gestochen, und durchaus fast von gleicher Größe, nämlich in der Höhe von 5. Zoll, 6. bis 9. Linien; und in der Braite von 3. Zoll, 7. bis 9. Linien.

IX.

Orphäus, der die Euridice aus den unterirrdischen Gegenden erlöset; die Erfindung ist geistreich, und die Figuren schön gezeichnet und kontrastiert.

X.

Andromede an einen Felsen am Meer angeschlossen und einem Meerungeheuer ausgesetzt.

XI.

Der nämliche Gegenstand auf eine andre Art ausgeführt. Beyde Figuren sind elegant und mit ausnehmender Wahrheit gezeichnet.

XII.

Susanna, die im Bade von zwey alten Buhlern überfallen wird. Sie flieht mit Zeichen der Bestürzung vorwärts ins Wasser; einer der Alten macht eine sehr unzüchtige Wendung. Schön gezeichnet und stark von Ausdruck.

XIII.

Loth mit seinen zwey Töchtern, deren eine ihm auf dem Schoosse sitzt; nackte Figuren in sehr freyen Wendungen, aber schön gezeichnet und lebhaft charakterisiert.

XIV.

Venus auf dem Meer auf einer Muschel sitzend, mit Amorn umgeben; eine elegante Figur.

XV.

Die drey Grazien, die sich bey den Händen halten. Schön kontrastierte zierlich und wahr gezeichnete weibliche Formen.

XVI.

Ein Satyr, der die Schönheiten einer schlafenden nackten Nymphe betrachtet. Schöne Zeichnung bey der weiblichen Form, und starker Ausdruck muthwilliger Lüsternheit beym Satyr, charakterisieren dieses Blatt vorzüglich.

XVII.

Eine ähnliche Vorstellung, mit eben so wahrem Ausdruck ausgeführt, und eben so schön gezeichnet.

XVIII.

Ein Satyr, der eine an den Stamm eines Baums angebundene nackte Nymphe peitscht. Eine trefliche kontrastierte Anordnung, elegante,

wahre

wahre Zeichnung, und ein sehr naiver Ausdruck machen dieses Blatt merkwürdig.

XIX.

Venus, die den Kupido mit Ruthen züchtiget; er wird von einem Amor auf dem Rücken gehalten, und sträubet sich gegen die Züchtigung; seine Augen sind mit einem Bande verbunden; ein andrer kleiner, auf einem Köcher mit Pfeilen sitzender Amor weint, und scheint schon gezüchtiget worden zu seyn. Die Zeichnung aller Figuren ist schön, und der Ausdruck ungemein naiv.

Annibal Carracci.

(Geboren 1560. Gestorben 1609.)

Das ausserordentliche, anfänglich verborgene Kunstgenie Annibals entwickelte sich zuerst unter der Leitung seines Vetters Ludwig nur langsam, und wirkte in den ersten Jahren in denen er sich der Kunst wiedmete, mehr auf die Befestigung der Wurzeln, als auf das Aufblühen seines Kunsttalents. Als er aber einmal die Lehren desselben ganz gefaßt, das Gute und Schöne in der Natur zu fühlen und zu wählen

gelernt, Gelegenheit bekommen hatte, das, was er Gutes in der Natur fand, mit den Werken der größten bisherigen Lombardischen und Venezianischen Mahler zu vergleichen, so erhob sich sein Geist so schnell, daß er in Kurzem alle Haupttheile der Kunst, in denen sich die Häupter dieser Schulen besonders ausgezeichnet hatten, umfaßte, und schon in seinem 28. Jahre Werke lieferte, die in jedem derselben schön und vortreflich genannt werden können.

Weil er aber in seiner Jugend eine nur niedrige Auferziehung genossen, und lange nicht die geringste Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften hatte, so findet man in seinen ersten Werken hauptsächlich nur jene Schönheiten in einem merklich hohen Grade vereinigt, die der Lombardischen und Venezianischen Schule vorzugsweise eigen waren; nämlich, kühne und kontrastvolle Compositionen, eine großstylisirte und wahre Zeichnung, ein starkes Kolorit, eine leichte und markigte Behandlung des Pinsels, eine stolze Charakteristik der Köpfe und ihrer Wendungen, nebst einer zur Erhebung der Gegenstände geschickten Anwendung des Schat-

tens und Lichtes. Erhabene Ideen und Tiefsinn in der Erfindung, vielbedeutender Ausdruck, Feinheit und Stärke in der Charakteristik, waren Eigenschaften, von denen ihm die Lombardische Schule nur wenige, die Venezianische aber gar keine musterhaften Beyspiele geben konnte. Daher vervollkommnete er sich auch in solchen etwas langsamer. Als aber seine fruchtbare Einbildungskraft in der Folge durch den Unterricht seines mit den schönen Wissenschaften besser bekannten Vetters Ludwig und seines Bruders Augustin immer mehr und mehr auf dichterische, erhabene und viel bedeutende Ideen geleitet ward, und endlich die Betrachtung der antiken Meisterstücke und der Werke von Rafael und Michael Angelo, seine Begriffe veredelten und erweiterten, so ward er endlich, im Ganzen betrachtet, nach Rafael, Tizian und Correggio, der geschickteste und gründlichste Mahler aller Italiänischen Schulen. Denn, obwohl er keinen der besagten drey großen Männer, in dem was jedem von ihnen besonders eigen war, ganz erreichen konnte, so halfen ihm doch die tiefen mahlerischen Kenntniße

die er sich durch ein unausgesetztes Studium der Natur erwarb, die Sätze, die er sich daraus abstrahirt hatte, aus ihren Werken zu berichtigen, und jeden Theil der Ausführung, wenn auch nicht mit durchaus gleicher Originalität und Vollkommenheit, wie sie, doch auf ähnliche und nur dem besondern Genie eigene kühne und leichte Art zu umfassen.

Auf diese Weise hat sich Annibal eine aus der schönen Natur und aus den beßten Kunstwerken zusammengezogene Art eigen gemacht. Weniger erhaben in seinen Ideen, weniger fein und bestimmt in seinen Charakteren, nicht immer so sinnreich und zweckmäßig in seinen Anordnungen als Rafael, waren seine Erfindungen doch allezeit groß, geistreich und auf Wahrheit gegründet; seine Charaktere immer stark, und seine Compositionen meistens tief überdacht und von angenehmer Wirkung. Er zeichnete zwar weniger gelehrt als Michael Angelo, und seine Umrisse des Nackten sind nicht so schön, wie jene des Rafaels kontrastiert; dennoch sind seine männlichen, und besonders seine jugendlichen Formen sowohl elegant als auch richtig gezeichnet,

und haben einen Ton der Wahrheit an sich, den man bey beyden obbenannten großen Männern oft vermißt. Seine weiblichen Formen hingegen sind weit weniger elegant, und haben das feine und zarte Verhältniß nicht, welches gegen das starke Männliche kontrastieren sollte. Seine Färbung ist nicht so täuschend wahr, wie die Färbung des Titians, kommt ihr aber bisweilen ganz nahe, und ist, im Allgemeinen betrachtet, stark, und der Natur im Ganzen getreu; denn Annibal betrachtete diesen Haupttheil der Kunst nicht als den wichtigsten wie ihn Titian betrachtete, welcher dafür wesentlichere Eigenschaften der Mahlerey bey Seite setzte; und daher konnte jener sein Colorit nicht mit gleicher Geistesanstrengung und Zeitaufwand wie dieser ausführen; zeigte aber in manchen seinen Gemählden, daß er es zu Stande gebracht haben würde, wenn er es zu seiner Hauptsache hätte machen wollen. Das Helldunkel suchte er aus der Natur und nach den Werken des Correggio in seine Werke zu bringen; weil er aber die großen Massen der gebrochnen Töne dieses Meisters darin anbrachte, ohne sein gar ausserordentlich

feines optisches Gefühl zu haben, so bekamen seine Gemählde dadurch oft einen etwas düstern und in das Graue fallenden Haupt-Ton. Und wenn Annibal uns zwar keine Werke geliefert hat, wo er in der Erfindnng, Anordnung, Zeichnung und Charakteristik den Rafael, im Colorit den Titian, und in der Anwendung des Helldunkels den Correggio ganz erreicht hätte, so hat er uns doch Gemählde hinterlassen, in denen, im Ganzen betrachtet, alle diese Haupttheile der Kunst in einem sehr hohen Grade vereinigt sind; wozu es vor und nach ihm kein Mahler gebracht hat. Nur für die Grazie und Anmuth, besonders in weiblichen Figuren, war sein starker Geist weniger empfänglich, wovon vielleicht die Ursache in seinem cholerischen Temperament, in seiner jugendlichen Erziehung, und in seiner späten Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften gefunden werden könnte. Es haben verschiedene geschickte Männer nach seinen Gemählden gestochen; das vorzüglichste davon ist folgendes:

I.

St. Rochus, der sein Geld unter die Armen austheilt; nach einem großen in der Galle-

rie zu Dresden befindlichen Gemählde Annibals, von Torelli abgezeichnet, und von Jos. Camerata in Kupfer gestochen. Die Scene ist ein offenes Vorgebäude mit Stuffen und Pfeilern. Im Mittelgrunde auf einem über etliche Stuffen erhabenen Punkt ist Rochus in junger Gestalt und in kurzem gemeinem Anzug, stehend, und eifrig beschäftiget sein Geld auszutheilen, vorgestellt. Mit der einen Hand giebt er die Gabe, und mit der andern hält er einen Beutel; Herzensgüte und Zufriedenheit sind sehr sichtbar bey ihm ausgedrückt; überall nähern sich ihm die Armen, unter mannigfaltigen und kontrastvollen Gestalten, und strecken ihre Arme gegen ihn aus; unter diesen ist ein alter blinder Geiger, besonders merkwürdig, der mit den Händen vor sich hintappend zu dem Gutthäter hinkommen zu können sucht. Andre gehen schon befriedigt ab und seitwärts, unter denen sich ein wohlgestaltetes Weib mit einem Kinde vorzüglich auszeichnet, die abwärts über die Stuffen schreitet, und in Rücksicht auf elegante wahre Zeichnung und naiven Ausdruck ein Meisterstück ist. Im Vorgrunde sind auf der einen Seite Männer, Weiber und Kin-

der, in kontrast- und geschmackvollen Gruppen sitzend und stehend, die theils das erhaltene Geld zählen, theils sich solches mit vergnügten Gebehrden zeigen. Auf der andern Seite wird ein Lahmer auf einer Schubkarre hinzugeführt, der aufwärts gegen den Standort des Rochus hinblickt, und durch das Geräusche der Bittenden gierig zu werden scheint.

Die Anordnung dieses Stückes ist in jedem Betracht vortreflich; die Figuren sind mit so viel Tiefsinn eingetheilt, daß sie sich auf die gezwungenste Art kontrastieren, und dabey die angenehmsten und gefälligsten Gruppen bilden, die, ungeachtet der Menge menschlicher Formen, doch nicht gedrängt sind, und dem Auge immer Ruhepunkten darbieten, ohne daß der erforderliche Zusammenhang des Ganzen dabey etwas verliert. Jede einzelne Figur ist in großem Styl und mit bewundrungswürdiger Richtigkeit gezeichnet, mit wohlüberdachter Wahl drappiert, und das Charakteristische und Wahre im Ausdrucke läßt dem Kenner nichts zu wünschen übrig.

Hoch, 2. Schuh, 9. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

II.

Orlando, der am Ufer des Meeres die an einem Felsen angeschmiedete Olympia von einem Ungeheuer befreyet. Aus dem Gedichte: Orlando Furioso im X. Gesang. Im Vorgrunde ist Orlando in Kriegsrüstung mit gewaltiger Anstrengung beschäftiget, das Ungeheuer mittelst einem an einer starken Schnur befestigten und von solchem verschlungenen Angel an das Ufer zu ziehen. Er hat es schon nahe herzugebracht, und die scheußliche Gestalt, nebst dem grimmigen Sträuben desselben, scheint die hinter Orlando stehenden Kriegsmänner furchtsam zu machen. Im zweyten Grunde, nur wenig vom Ufer entfernt, ist Olympia auf dem Rücken liegend, und mit aufwärts an den Felsen gefesselten Händen in gewaltig unruhiger Bewegung, mit Ausdruck von Entsetzen und Furcht vorgestellt. Die Figur und der Anstand des Orlando zeigt Heldenmuth und Stärke; jene der Olympia ist etwas zu stark, um elegant geheissen werden zu können; dennoch ist sie schön und gelehrt gezeichnet, und hat einen wahren Ausdruck. Bartolozzi hat dieses Blatt nach einem in London befindlichen

Gemählde in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

III.

Maria, auf einem Throne sitzend; mit der einen Hand hält sie das Kind Jesu auf ihrem Schooße; mit der andern ein offenes Buch, und scheint in tiefem Nachdenken zu seyn; zunächst bey ihr ist Franziscus, der in einer gebückten und ehrfurchtvollen Stellung den einen Fuß des Kindes küßt; näher am Vorgrunde steht Johann der Täufer in stark männlicher Figur mit seinen gewöhnlichen Kennzeichen; er schaut vorwärts, und deutet mit der einen Hand auf das Kind hin. Auf der andern Seite am Vorgrunde und nahe bey der Hauptgruppe steht der Evangelist Mattheus; er hält in der einen Hand eine große Schreibtafel, nebst einem Dintenfaß, und in der andern gesenkten Hand eine Feder, und kehrt das Gesicht mit einer edeln Wendung gegen das Kind; zu seinen Füssen sitzt der ihm gewöhnlich zugegebene Engel. Die Anordnung dieses Stücks ist in aller Rücksicht vortreflich,

mit einer bewunderungswürdigen Kunst und mit ungemeinem Gefühl für grosse Wirkung und Harmonie ausgeführt. Man kann bemerken, daß Annibal dabey vorzüglich im Styl des Correggio zu Werke gehen wollte, und daß die Betrachtung ähnlicher Vorstellungen von diesem großen Mahler noch lebhaft in ihm gewirkt haben müssen. Nach meinem Gefühl aber übertrift diese Anordnung jene des Correggio sowohl in der Wahl der edeln und doch ungezwungenen Stellung, als auch in der perspektivischen Gruppierung der Figuren, und ihrem ungedrängten Zusammenhang. Noch vortheilhafter aber erscheint hier Annibal in der Größe, Würde und Stärke der Charaktere seiner Personen, denen, nach meinem Erachten, jene des Correggio in dem berühmten Stücke des St. Georgs, in Rücksicht auf Bestimmtheit und Festigkeit, weichen müssen. Die Zeichnung der ganzen Formen, und aller Theile derselben, ist mit einer Gelehrtheit, Eleganz und Sorgfalt ausgeführt, die nicht weiter gebracht werden zu können scheint, und die man in den ähnlichen Vorstellungen des Correggio bey weitem nicht in diesem Grade der

Vollkommenheit finden wird. Der Ausdruck des Kindes, und das Charakteristische in seinem Gesichte, ist meines Erachtens bedeutender und bestimmter als ihn Correggio in seinen ähnlichen Vorstellungen ausgeführt hat. Die nämliche Beschaffenheit hat es auch mit den Gesichtern der Madonna, des Matthäus und des Johannes, die durchaus groß, bestimmt charakterisiert und mit starkem Ausdrucke ausgeführt sind, dagegen aber das Liebliche und Anmuthige der Correggischen Gesichtern nicht haben. Und obschon der zu den Füssen des Matthäus sitzende Engel eine ganz hübsche jugendliche Figur, und treflich schön gezeichnet ist, so kann solche dennoch mit jenen Engeln, die Correggio in ähnlichen Fällen anbrachte, in Rücksicht auf Leichtigkeit, Grazie und Anmuth nicht verglichen werden. Die Drapperien sind durchaus in ausnehmend großem Geschmacke, mit Wahrheit und Eleganz geworfen, und die sinnreiche Anordnung des Lichtes und Helldunkels erhebt stufenweise jede Figur nach ihrer Bestimmung zum möglichsten Grade der Deutlichkeit, ohne daß die Harmonie des Ganzen dabey etwas verliert, die

vielmehr dadurch eine eben so große als dem Auge angenehme Wirkung erhält. Dieses vortrefliche Stück ist von Annibal Ao. 1588. folglich im 28. Jahr seines Alters gemahlt worden, und befindet sich dermalen in der Gallerie zu Dresden. N. Dupuis hat es nach einer Zeichnung des Torelli meisterhaft gestochen.

Hoch, 2. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

IV.

Der Genius des Ruhms und der Ehre. Er ist in Gestalt eines schönen schon ausgebildeten nackten Jünglings vorgestellt, der mit einem lebhaften Schwung aufwärts strebt. Die eine Hand streckt er in die Höhe, und hält in solcher eine goldene Krone; um den Arm sind noch dreyerley, theils von Laubwerk, theils von Kornähren geflochtene Kronen gewunden, wahrscheinlich zu zeigen, daß das Verdienst auf mancherley Art gekrönt werden könne. Der Genius hält das Haupt mit sehnsuchtsvollem Blicke gegen die goldene Krone empor, und scheint, durch das Anstrengen in seinem Schwunge, solche verdienen zu wollen. In der andern abwärts gesenkten

Hand hält er einen Wurfspieß, vielleicht zu zeigen, daß Ruhm und Ehre nur durch Mühe und beständige Ueberwindung erhalten werden könne. Sein Haupt ist mit Lorbeern umwunden und mit einem Glanz umgeben; um ihn herum schweben kleine Genieen, die ihn in seinem Aufwärtsstreben ermuntern zu wollen scheinen. Die Form dieser Figur ist ungemein elegant und gelehrt gezeichnet. Das Gesicht ist schön, und von besonders geistreichem Ausdrucke.

Aus der Dresdner-Gallerie, nach einer Zeichnung des Torelli, von Jardinier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Linien.

V.

Die Himmelfahrt Mariä. Die Erfindung ist in diesem Gemählde Annibals, im Ganzen betrachtet, jener des Augustin Carracci, die ich unter denen nach ihm herausgekommenen Kupferstichen No. IV. beschrieben habe, ähnlich, und mußte es eigentlich auch seyn, weil diese Begebenheit mit keiner andern Idee und aus keinem andern Gesichtspunkte vorgestellt werden

kann. Maria hat sich schon aus dem Grabe aufwärts geschwungen, und wird in der Höhe durch Chöre von Engeln mit Jubel empfangen. Ihr Schwung ist noch lebhafter und geistreicher, als in Augustins Gemählde, und mit einer anscheinenden dem Blitze ähnlichen Schnelligkeit vorgestellt. Der Ausdruck des Gesichtes ist bewundrungswürdig, und ihre gestreckten Arme und Hände zeigen eine brünstige Sehnsucht nach der ihr entgegen schimmernden Seligkeit. Die um das Grab herum versammelten Apostel und Jünger sind in starker Bewegung und blicken mit Zeichen der Bewunderung und Ehrfurcht, theils aufwärts, theils auf die Grabstätte, auf welcher der Sündenfall und die Bestrafung Adams halb erhoben zu sehen ist. Die Figuren, die sich um diese Grabstätte herum befinden, sind in vortreflichen Gruppen, und in eben so edeln als ausdruckvollen Stellungen und Wendungen geordnet. Das Charakteristische derselben ist durchaus groß und geistvoll; die Drapperien entsprechen ganz der eleganten, geschmackvollen und sorgfältig ausgeführten Zeichnung; endlich ist Licht und Schatten mit einer des Correggio

würdigen Geschicklichkeit und mit hohem Kunstgefühl ausgeführt. Aus der Dresdner-Gallerie, nach der Zeichnung des Torelli, von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

VI.

Eine schlafende Nymphe, in einer schattigten und einsamen Gegend. Sie ist mit dem Leib vorwärts gegen den Anschauer gekehrt, mit auf die eine Schulter gesenktem Haupte, über welches sie einen Arm hält. Sie liegt fast ganz gerade, so, daß die Form in ihrer natürlichen Länge erscheint; die Wendung ist zu einer bequemen Ruhe sehr wohl ausgedacht, und die Figur mit viel Wahrheit in einem großen Styl gezeichnet, und in einem angenehmen Ton von Helldunkel ausgeführt.

Aus dem Hugthonischen Cabinet, von Bartolozzi in punktierter Manier für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien

VII.

VII.

Die drey Marien, die zur Grabstätte Christi hinkommen, um seinen Leichnam zu salben, durch einen Engel aber von seiner Auferstehung benachrichtigt werden.

Sie stehen am Eingang des Begräbnißortes, unter der Oefnung einer Höhle, und sehen den Engel auf dem Rande des eröfneten Grabes sitzen, welcher mit einer Hand auf solches weiset, und ihnen mit anmuthsvollem Blicke die große Begebenheit zu erzählen scheint. Verwunderung und Erstaunen ist bey allen drey weiblichen Figuren sowohl in Gesichtern als Gebehrden, mit ausnehmender Wahrheit, und zugleich mit bewunderungswürdiger Contrastierung des Charakteristischen ausgedrückt. Die Anordnung des Ganzen ist schön und sinnreich, die Zeichnung der Figuren groß und auf das sorgfältigste ausgeführt. Die Gesichter haben Würde und Anmuth, und die Drapperien sind mit einer geschmackvollen Wahl behandelt.

Ludwig Roullet hat dieses schöne Blatt nach einem in Neapel befindlichen Gemählde meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

VIII.

Maria mit dem neugebornen Kind Jesus in der Krippe. Die Szene ist ein mit altem zerfallenen Mauerwerk eingefaßter, und zu Stallung gemachter Platz. Die Mutter hebt das Tuch in die Höhe, mit welchem das Kind bedeckt gewesen ist, um es einem vor der Krippe knieenden Hirten sehen zu lassen; zwey Engel, die sich nahe bey solcher befinden, zeigen Bewunderung und Vergnügen beym Anschauen des Kindes. Im Mittelgrund ist Joseph, der einigen Ankommenden den Eingang öfnet, von denen einer mit einer Fackel vorangeht; im dritten Grunde sind ein Paar Männer, von welchen einer eine Laterne hält, und die beyde über die niedere Stallmauer hineinsehen; in der Höhe ist ein Chor von Engeln mit Musik beschäftigt, und neben der Krippe ist liegendes Stallvieh angebracht.

Man kann leicht bemerken, daß Annibal bey der Verfertigung dieses Gemähldes die berühmte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes von Correggio in Gedanken gehabt habe.

Die Composition ist, wie jene, nur auf wenige Figuren eingeschränkt; das Hauptlicht kommt von dem Kinde, und beleuchtet die Hauptgruppe stark genug, um das Auge sogleich hinzuziehen. Die angebrachte Fackel im Mittelgrunde, und etwas entfernter die mit mattem Lichte erscheinende Laterne, verhindern, daß das Auge nicht sogleich von dem sehr hellen Lichte, das von dem Kinde ausgeht, ins Dunkle, sondern stuffenweise von solchem auf ein weniger helles, dann auf ein mattes Licht, und endlich in eine Dämmerung geführt wird; welches eine ungemein angenehme Wirkung macht. Ueberhaupt ist die Vertheilung des Lichtes und Helldunkels in diesem Stück mit besonderm Scharfsinn, die Zeichnung in grossem Styl, und der Ausdruck der handelnden Personen mit ungemeiner Naivetät ausgeführt.

Nach einem in der ehemaligen Königl. Sammlung befindlichen Gemählde von Ch. Simonneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll, 10. Linien.

IX.

Wie sich Jesus mit einem Samaritischen

Weibe bespricht. Er sitzt neben einem steinernen Brunnen, aus dem das Weib eben das neben ihr stehende Wassergeschirr angefüllt zu haben scheint. Er wendet sich sprechend gegen sie, hält die eine Hand an die Brust, und deutet mit der andern auf die Ferne. Das Weib steht an dem Brunnen, auf dessen Rande sie sich mit dem einen Arme lehnt, mit dem Gesicht gegen Jesu, mit dem Leibe aber vorwärts gewendet, und scheint seinen Reden mit Aufmerksamkeit zuzuhören. Hinter dieser Gruppe sind einige Männer die sich unterreden, von denen zwey ihr Mißvergnügen über die Unterredung Christi mit dem Weibe ganz deutlich blicken lassen. Die Anordnung dieses Stücks ist wohl und kontrastvoll ausgedacht; die Figuren sind schön gezeichnet, geschmackvoll drappiert, und haben einen sehr wahren Ausdruck. Von Ch. Simonneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.
Breit, 2. Schuh, 2. Zoll.

Diese Vorstellung hat auch Carl Maratta, nach dem nämlichen Gemählde Annibals, in einer geistreichen Manier radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

X.

Der Leichnam Christi auf dem Schooße Mariä, die in Ohnmacht dahinsinkt, und von ihren Freundinnen unterstützt wird; zu welchem Ende sich auch Johannes herbeynahet.

Die Szene ist auf Golgatha unter dem Kreuze. Die Composition ist in aller Rücksicht vortreflich, und in den Wendungen der Köpfe und Figuren vorzüglich sinnreich kontrastiert; alle Gesichter haben einen großen und edeln Charakter, nebst einem eindringend wahren Ausdruck, ohne daß man jedoch eins derselben im eigentlichen Verstande schön nennen kann. Am stärksten zeichnet sich die Figur der Magdalena durch ihre angenehme Form und besonders lebhaften Ausdruck aus. Die Zeichnung ist durchaus in großem Styl, und vorzüglich gelehrt an dem Leichnam Christi ausgeführt. Die Drapperien sind geschmackvoll, Licht und Helldunkel mit großem Verstande ausgetheilt.

Franz Poylli der jüngere hat dieses Blatt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.
Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XI.

Der nämliche Gegenstand, auf ähnliche Art, jedoch ohne den Johannes vorgestellt. Auch in diesem Stücke findet der Beobachter weise Anordnung, edle und schön gezeichnete Formen, ungemein naiven Ausdruck, und eine wohlüberdachte Austheilung des Lichtes und Helldunkels. Von Ludwig Roullet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XII.

Maria, die neben einer Wiege sitzt, auf welcher sich das Kind Jesus, und nahe bey ihm Johann der Täufer, auch als Kind vorgestellt, befindet. Im zweyten Grunde sitzt Joseph auf einem Mauerwerk, mit dem Rücken an eine Säule gelehnt, in einer bequemen Stellung, und hält mit beyden Händen ein Buch, in welchem er ernstlich zu lesen scheint.

Dieses von Annibal selbst radierte kleine Blatt ist sehr anmuthig angeordnet, und die Fi-

guren haben einen besonders wahren und naiven Ausdruck.

Hoch, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll, 5. Linien.

Gute, und nicht aufgestochene Drücke davon sind sehr selten zu finden.

XIII.

Christus am Oelberge. Nach einem Gemählde das sich ehemals in der Sammlung König Carls II. in England befand, von L. Vorsterman gestochen. Christus ist wie gewöhnlich knieend vorgestellt, mit dem Gesicht gegen die Erscheinung eines Engels gewandt, der ihm die Merkzeichen seiner künftigen Leiden zeiget. Die Wendung des Hauptes und der Hände an der Figur Christi giebt solchem einen rührenden Ausdruck von Leiden und williger Ergebung. Die Form ist edel und schön gezeichnet, und die Anwendung des Lichtes und Helldunkels ganz in dem Geist des Correggio.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

Dieses Blatt ist in guten Drücken selten zu finden.

XIV.

Christus, der nach seinem Tode dem Petro erscheint, und das Kreuz auf der Schulter hält; eine Vorstellung unter der Benennung: Domine quo vadis? Vado iterum crucifigi Romæ bekannt. Christus ist vorwärts wandelnd vorgestellt. Er schaut seitwärts gegen Petrum, und mit der linken Hand weiset er vor sich hin; welcher letztere die Bewegung, die Erstaunen und Schmerz zu erkennen giebt, die Antwort seines ehemaligen Meisters zu hören scheint. Der lebhaft starke Ausdruck in der Figur des Petrus, und das Leichte, Schweben ähnliche Vorbeywandeln der Figur Christi, die edel und vortreflich gezeichnet ist, geben dieser sonderbaren Vorstellung ungemein viel Großes und Erhabenes. Von W. Chateau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XV.

Hercules Infans. Ein nach seinen Verhältnissen zu schliessen ohngefehr dreyjähriges Kind, welches sich mit dem einen Kniee und Arm auf dem Bette, mit dem andern Fuße aber auf den

Boden stützt, ist mit anstrengender Bewegung beschäftigt, mit der freyen linken Hand eine Schlange zu erdrücken, die eben von dem gewaltigen Händedruck ersticken zu müßen scheint. In der Form dieses Kindes sind die Glieder und Muskeln mit so viel Weisheit und Ueberlegung gezeichnet, daß das Ganze sowohl eine ausserordentlich starke, als auch eine elegante Kinderform darstellt, die alle ihre Theile in die schicklichste Lage setzt, um dem Arm und der Hand, mit dem es die Schlange würgt, das Anstrengen zu erleichtern.

Das Gesicht insbesondre hat einen Ausdruck von Zorn und Abscheu, ohne das mindeste Merkmal von Furcht oder Schrecken, daß man darin so wie in der ganzen Figur, den im Kinde schon aufkeimenden Held bemerken kann.

Jacob Frey hat dieses ausserordentlich interessante kleine Stück meisterhaft gestochen, und gute Drücke davon sind sehr selten zu finden.

Hoch, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit, 5. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Achilles, den Ulysses unter den Weibern

entdeckt; einige fürtreflich schön kontrastirte weibliche Figuren, die sich in verschiedenen Situationen um eine mit allerley Kostbarkeiten angefüllte offene Kiste herum befinden, sind eifrig beschäftigt, jede etwas gefälliges herauszunehmen, und mit Begierde zu betrachten. Alle, bis auf Eine, zeigen durch fröhliche Gebehrden ihr groẞes Wohlgefallen an den bereits herausgenommenen, zur Zierde dienenden Kostbarkeiten. Nur diese Eine, die mit einem Knie auf der Erde mit ernstlichem Anstande ein Schwerdt aus der Kiste genommen, solches eben entblöẞt, und mit anscheinendem innigem Vergnügen nachdenkend betrachtet, diese entdeckt sich auch dem Anschauer sogleich als der verkleidete Held; denn neben ihr liegt ein schöner Schild, und auf ihrem Haupte ist ein Helm, den sie als die ihr allein würdige Zierde herausgenommen zu haben scheint. Im Mittelgrunde ist Ulysses mit seinem Gefährten in bürgerlichen Kleidern, der mit scharfem Blicke das Betragen des jungen Helden betrachtet, und mit einer schlauen Miene sich über die Entdeckung freut. Die Scene ist eine anmuthige ländliche Gegend, in deren man in der Nähe schöne Ge-

bäude und Säulengänge bemerkt, die dem Ganzen ein großes und kontrastvolles Ansehn geben. Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck sind so wie die Beleuchtung vortreflich ausgeführt; und G. Audran hat dieses Blatt geschmackvoll und meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XVII.

Apolls und Silenus, in einer einsamen ländlichen Gegend. Der erste sitzt etwas erhoben, und spielt auf einer vielröhrigen Flöte, mit dem Gesichte gegen Silen gekehrt, welcher auf ebener Erde in einer trägen Stellung mit vergnügter Miene seinem Gefährten zuhört. Seine Flöte hängt neben ihm an einem Baume. Die schlanke Form Apolls kontrastirt treflich mit der schwerfälligen Körpermasse Silens. Die Erfindung und Anordnung ist einfach und anmuthig, die Zeichnung in großem Styl, und der Ausdruck voll Wahrheit. Von D. Cunego gestochen.

Hoch, 9. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 1. Linie.

XVIII.

Venus, die von den Grazien geschmückt wird. Die Göttin sitzt auf ihrem Wagen, von welchem die Tauben ausgespannt sind; eine der Grazien hält ihr einen Spiegel vor, in welchen sie mit Vergnügen schaut, und die andern sind beschäftigt ihr Haupt und ihren Körper zu schmücken, wozu einige Amors behülflich zu seyn suchen.

Die Scene ist eine höchst angenehme reiche Landschaft, in der sich am Vorgrunde ein zierlicher Springbrunnen befindet.

Die Erfindung ist voll dichterischen Geistes, die Anordnung gefällig und anmuthig, die Zeichnung groß und schön, und Licht und Helldunkel machen eine vortrefliche Wirkung. Von Bernard Picard nach einem Gemählde aus der ehemaligen Orleanischen Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XIX.

Diana und Calisto. Die Scene ist eine schöne Landschaft mit Gewässer und schattigten Ruheplätzen. Diana scheint eben von der Jagd

zurückgekommen zu seyn, und wird von ihren Nymphen bedient, deren eine ihr die Schuhe aufzulösen im Begriffe ist. Sie deutet mit strengem Blicke und lebhafter Gebehrde auf Calisto, die in einiger Entfernung vor ihr knieet, von zwo Nymphen gehalten, auf Befehl der Göttin entblößt wird, und vor Schaam in Ohnmacht zu sinken scheint; verschiedene andre von dem Gefolge der Göttin schauen der Handlung mit Verwunderung und Erstaunen zu.

Auch diese Vorstellung ist mit dichterischem Geiste erfunden, und mit weiser Ueberlegung angeordnet. Alle Figuren kontrastieren sich auf das natürlichste und angenehmste; die Formen der Figuren sind zwar nicht zart, aber dennoch von schönen Verhältnissen, und haben in ihren Stellungen und Wendungen einen ungemein naiven Ausdruck.

Dieses Blatt ist ebenfalls von B. Picard in der nämlichen Größe und aus der nämlichen Sammlung wie das vorherbeschriebene gestochen.

XX.

Maria mit dem Kinde Jesu, und Johann dem Täufer, nach einem Gemählde aus der ehe-

maligen Königl. Französischen Sammlung, von Egidius Rousselet gestochen. Maria steht neben dem Kinde Jesu, welches auf einer Art Tische und etwas Bettgewande in sanftem Schlafe liegt. Johannes nahet sich solchem, um es durch Anrühren am Fuße aufzuwecken, welches ihm aber die Mutter mit warnender Gebehrde verwehrt. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen ist angenehm; der Ausdruck naiv und von großer Wahrheit, die Zeichnung schön und richtig, nur scheint mir die Form des schlafenden Kindes verhältnißmäßig zu groß gehalten zu seyn.

Dieses Stück ist in Frankreich unter dem Namen: le Silence du Carrache bekannt.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

XXI.

Die Steinigung Stephans aus der nämlichen Sammlung, von Stef. Baudet gestochen. Im zweyten Grunde ist der Märtyrer knieend, mit ausgebreiteten Händen und gen Himmel gewandtem Angesicht vorgestellt; um ihn herum sind vier Männer mit heftigen Gebehrden beschäftigt, Steine auf ihn zu werfen; hauptsächlich

bemüht sich ein Soldate, als der nächste bey ihm, mit einem überaus großen Stein, den Todeswurf zu thun; ein fünfter Mann eilt mit einem Steine herzu, Theil an der Handlung zu nehmen, und ein Knabe ist ebenfalls beschäftigt Steine hinzuzutragen. Im Vorgrunde sitzt Saul der den Steinigenden zuzuruffen, und sie noch mehr aneifern zu wollen scheint; die verschiedenen Zuschauer zeigen in mehr oder minderm Grade Rachgierde und Bosheit, und scheinen alle den Tod des Gesteinigten mit Ungeduld zu erwarten. Die Szene dieser Handlung ist ein unebener, steinichter, mit einichen Bäumen und Gesträuchen bewachsener Platz ausser einem Stadtthore, welches nebst der nahen Stadt den Hintergrund ausmacht.

Das Ganze ist mit tiefer Ueberlegung und weiser Wahl der Gruppen und der Wendungen der einzelnen Figuren angeordnet; das Auge wird sogleich auf die Hauptperson hingeführt, obschon sich solche im Mittelgrunde befindet; und ungeachtet die Handlung an sich selbst eine Zerstreuung der Theil daran nehmenden Personen unausweichlich machte, so ist dennoch durch eine

kluge Wahl der Stellungen der Figuren, und durch eine glückliche Anwendung des Helldunkels, alles in einem natürlichen und das Auge befriedigenden Zusammenhange ausgeführt.

Die Zeichnung ist durchaus in großem Geschmack, von genauer Richtigkeit, und der charakteristische Ausdruck von ungemeiner Stärke und Wahrheit.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Der nämliche Gegenstand, auch nach einem Gemählde aus der Königl. Französischen Sammlung, von W. Chateau gestochen. Der Martyrer ist hier knieend, aber mit gefalteten Händen aufwärts sitzend vorgestellt; ein Engel eilt von oben herab, und zeigt ihm die Marterkrone und den Palmzweig; alles ist um ihn herum in wilder Bewegung, an seinem Tode Antheil zu nehmen; besonders zeichnet sich ein ihm nahe stehender Jüngling aus, der alle seine Kräfte anstrengt, ihn mit einem sehr großen Stein, den er mit beyden Händen hält, darniederzuwerfen.

Saul

Saul sitzt im Vorgrunde in einer heftigen Bewegung gegen das Volk gekehrt, welches er mit lebhafter Gebehrde anzufeuern bemüht ist. In dieser Vorstellung hat das Gesicht Stephans weniger Bestimmtheit im Charakter als in der oben beschriebenen; da hingegen die Figur Sauls ganz vortreflich, und zum Bewundern charakterisiert ausgeführt ist. Anordnung, Zeichnung und Beleuchtung verdienen im Ganzen und theilweise den Beyfall aller Kenner.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

Eine dritte Vorstellung eben dieser Geschichte, nach einem ehemals in der Sammlung des Herzogs Mazarin befindlich gewesenen Gemählde, auch von W. Chateau gestochen. Hier ist der Martyrer schon niedergesunken und im Begriffe hinzuscheiden; er ist in einer edeln und rührenden Wendung, und mit einem Ausdruck von geduldiger und williger Eingebung vorgestellt. Die um ihn herum befindlichen Juden beeifern sich ihr böses Werk zu vollenden, und Saul bemüht sich, solches durch Zureden zu beschleunigen.

Von oben sehen wir eine Glorie, gegen die der Sterbende seinen letzten Blick gerichtet zu haben scheint. Obschon nun in dieser Vorstellung Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck den grossen Meister unverkennbar zeigen, so läßt sich dennoch bemerken, daß die dritte Wiederholung der Vorstellung Eines Gegenstandes, wobey sich der Mahler beyläufig nur einerley Zeitpunkt und einerley Handlung wählen kann, solchen in eine gewisse Verlegenheit gesetzt haben müsse, die aus den mehr als gewöhnlich gesuchten Stellungen, und aus dem etwas sonderbaren und gekünstelten Anordnen der Gruppen sichtbar werden müßte; da z. B. die Figur Sauls im Vorgrunde rückwärts erscheint, und folglich als die zweyte Hauptfigur nicht so bestimmt, wie in den zwey schon beschriebenen Vorstellungen charakterisiert werden konnte.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XXIV.

Die Himmelfahrt Mariä. Aus der ehemals Königl. Französischen Sammlung, auch von W. Chateau gestochen. Diese Vorstellung zeichnet

sich hauptsächlich durch eine schöne Anordnung der Gruppen, durch die mannigfaltig kontrastierten und stark charakterisierten Köpfe, und durch einen sehr naiven Ausdruck aus.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit 10. Zoll, 11. Linien.

XXV.

Maria sitzend mit dem Kinde, dem ein Engel den H. Franziskum zuführt, gegen den sich das Kind wendet, und ihn zu segnen scheint. Er ist auf den Knieen und gegen das Kind in einer Art von Entzückung hingeneigt, die den höchsten Grad von Wonnegefühl ausdrückt, daben aber nichts Angenehmes an sich hat. Mehr Anmuth hat das Kind und die Madonna, die beyde mit Würde und Eleganz ausgeführt sind. Die Anordnung und die Anwendung des Lichtes und Helldunkels ist vortreflich; Niclaus Dorigny hat solches in einer zwar etwas rauhen, aber kraftvollen und verständigen Manier überliefert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Eine H. Familie. Joseph ist im Vorhofe seiner Wohnung als Zimmermann beschäftigt, mittelst der Spannung und Schnellung einer gefärbten Schnur, die Mitte eines auf seiner Werkbanke befestigten Brettes zu bezeichnen, wozu ihm der Knabe Jesus das eine End der Schnure mit beyden Händen festhält. Vor dem Eingange der Wohnung sitzt Maria im Nähen begriffen, und blickt mit einer nachdenkenden aber heitern Miene vor sich hin.

Zufriedne Emsigkeit ist in der Figur Josephs, gutmüthige Folgsamkeit in jener des Knaben, und sanfte Seelenruhe in dem Gesichte der Mutter mit bewundrungswürdiger Wahrheit ausgedrückt. Und es herrscht in dieser sehr einfach angeordneten Vorstellung ein so anziehender Ton von allseitiger Herzensgüte, häuslicher Zufriedenheit und Ordnung, daß man solche als ein wahres Meisterstück dieser Art betrachten kann. Von J. Bouillard gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XXVII.

Clytie, als eine symbolische Vorstellung verschmähter Liebe. In einer Art von Trauergewande sitzt diese von Apollo verlassene Nymphe in einer einsamen Gegend, mit der Sonnenblume in der einen Hand, und mit einem Dornstrauch in der andern, mit welchem sie, in einer anscheinenden Anwandlung von Wehmuth und Unwillen, den neben ihr befindlichen Amor berührt, der mit Zeichen des empfindlichsten Schmerzens von ihr zu fliehen im Begriffe ist. Eine in großem und ernstem Styl charakterisierte und in aller Rücksicht vortrefliche Figur; und im Ganzen eine der geistreichsten und schönsten Vorstellungen dieser Art. Von Bartolozzi gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

XXVIII.

Kalvaria, oder Christus zwischen den zween Missethätern am Kreuze. Annibal hat den Zeitpunkt gewählt, in welchem einer der Missethäter Christum anflehnt, welcher auch sein schon sinkendes Haupt gegen solchen wendet, und

ihm die bekannten Worte des Trostes zu geben scheint. Nahe beym Kreuze liegt Maria in Ohnmacht, und wird von Magdalena und Johannes unterstützt; zwey Kriegsknechte sind mittlerweile begriffen, mittelst einer angelegten Leiter, die von Pilato verfaßte Ueberschrift oben an das Kreuz Christi zu heften.

Die perspektivische Richtung der drey neben einander hangenden Körper macht, daß diese Composition nichts von jener gewungnen Symetrie in sich hat, die man sonst fast in allen Vorstellungen dieses Gegenstandes findet. Dieses, nebst den kontrastvollen Wendungen der Figuren, und dem im Geschmack des Correggio behandelten Licht und Helldunkel, verursachen im Ganzen eine ungemein große Wirkung. Von Ludwig Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll.

Ueber diese beschriebenen 28 Blätter verdienen auch nachfolgende, theils in zusammenhangenden Folgen, theils in einzelnen Stücken nach Annibal gestochene Vorstellungen, eine besondre Betrachtung.

I.

Die berühmte Gallerie im Farnesischen Pallaste in Rom, wo Annibal sein ausserordentliches Kunsttalent in vollem Maaße zeigte; dieselbe enthält eine Folge von mythologischen Vorstellungen und verschiedenen sinnbildlichen Anspielungen auf das Haus Farnese.

Die Hauptstücke sind:

1. Venus wird von Anchises entkleidet.
2. Diana, die den schlafenden Endymion umarmt.
3. Pan, welcher der Diana ein Büschel Haare reicht.
4. Merkur, der dem Paris den goldenen Apfel überbringt.
5. Herkul mit Omphale } in verliebter
6. Jupiter mit Juno } Unterhaltung.
7. Galathea, die dem Gesange Polyphems zuhört.
8. Polyphem, der im Zorn Galathea und Acis verfolgt.
9. Triumph der Galathea.
10. Aurora, die den Endymion überfällt.
11. Perseus, der die Andromeda erlöst.

12. Perseus, der die Lapithen versteinert.

13. Triumphzug des Bacchus, der Ariadne und des Silens.

Diese 13. Hauptvorstellungen sind von mannigfaltigen Zierdefiguren, sinnreichen Einfassungen, und abwechselnd auch mit kleinen mythologischen und symbolischen Gegenständen, mit Nachahmung halberhobner Arbeit ausgeschmückt. Alle Theile dieser reichen Zusammensetzung, sind mit dem tiefsten Studium, und mit einer so bewunderungswürdig genauen Vollendung ausgeführt, daß das Ganze in aller Rücksicht das vollkommenste Werk genannt werden kann.

Diese Gallerie ist erstlich von Carl Cesio auf 30. ungleich großen Folioblättern mit einem Titel erschienen, und zeigt uns die sämtlichen allegorischen Vorstellungen nebst allen Zierdefiguren, doch ohne ihren Zusammenhang mit den übrigen Verzierungen und Stuccaturarbeiten. In diesem Zusammenhange hat sie aber Peter Aquila auf 21. Blättern und mit zwey Titelkupfern, in deren einem sich das Bildniß Annibals befindet, herausgegeben. Beyde diese Ausgaben sind mit viel Geschmack ausgeführt; weil

aber Cesius sich bloß mit der Hauptsache abgegeben, seine Figuren größer gehalten, und das Charakteristische derselben bestimmter ausgeführt hat, so ist die seinige jener des Aquila vorzuziehen, dessen Hauptfiguren kleiner, und mit weniger Leichtigkeit behandelt sind.

2.

Die kleinere Farnesische Gallerie, wo Annibal ebenfalls etliche Vorstellungen aus der Mythologie und den alten griechischen Dichtern, ganz im Geschmacke des Alterthums ausgeführt hat. Die Vorstellungen sind folgende:

1. Herkules am Scheidewege zwischen Tugend und Laster.
2. Herkules hält die Himmelskugel auf seinen Schultern.
3. Ruhe des Herkules nach seinen Heldenthaten.
4. Ulysses an den Mast seines Schiffes gebunden, hört den Gesang der Sirenen.
5. Anphinomus und Anapus tragen ihre Eltern aus dem Brand in Sizilien.
6. Perseus enthauptet die Medusa mit Hülfe der Minerva.

7. Ulysses, der aus der Hand der Circe den Zauberbecher empfängt, in welchen Merkur das Gegengift zu legen herbeyeilt.

Diese sieben Vorstellungen hat P. Aquila nebst den übrigen Verzierungen dieser Gallerie auf 13. Folioblättern verschiedener Größe und mit einem Titelkupfer herausgegeben; und Niklaus Mignard hat solche ebenfalls, doch ohne die Verzierungen, in sieben Blättern, in einer überaus geistreichen leichten Manier radiert, die jene des Aquila übertreffen, aber sehr selten beysammen zu finden sind.

3.

L'Enea vagante, oder die vornehmsten Begebenheiten des Aeneas, nach der Flucht von Troja, nach Virgils Gedichte, die Annibal zu Bologna in dem Hause der Familie Fava in Fresko gemahlt hat, und die, nebst den Termen oder Zierdefiguren, von J. M. Mitelli auf 20. kleinen queer Folioblättern, nebst einem Titelblatt, in einer geistreichen Art radiert, herausgegeben worden sind, und aber selten ganz beysammen gefunden werden.

4.

Herkules, der den an einen Felsen angeschmiedeten Prometheus befreyt, nachdem er den Geyer, der solchen geplagt, erschossen hatte.

Hoch, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

5.

Merkur, der dem Apollo die Leyer bringt, da er die Heerden des Admetes hütete; ein vortrefliches in Rafaelischem Geschmack ausgeführtes Blatt.

Hoch, 10. Zoll, 9. Linien

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

6.

Silen, halb betrunken auf der Erde sitzend, wird von Faunen und Satyren, die mit Weinschläuchen versehen sind, in seinem Taumel unterstützt.

7.

Zwey junge Männer, die einen Satyr verjagen, welcher eine Nymphe an einen Baum gebunden hat, um seine Geilheit zu befriedigen. Schön gezeichnet und voll Ausdruck.

8.

Die Fabel des Daedalus und Icarus, in einer Landschaft; ein flüchtiges aber geistreiches Stück.

9.

Ein fliegender Adler, der einen wandernden Mann anzufallen sucht, welcher sich mit seinem Schilde bedeckt, und sein Schwerdt zur Vertheidigung zückt.

10.

Jupiter, der am Ufer des Meeres eine Nymphe verfolgt.

11.

Wie Jupiter, Neptun und Merkur die Gastfreyheit Hyreis, der sie auf ihrer Wanderung bewirthet hatte, damit belohnten, daß sie von ihrem Urin in eine Rindshaut schlossen, woraus hernach Orion entstand, und der Wunsch des Hyreus, ohne Weib einen Sohn zu bekommen, erfüllt worden.

Diese sonderbare Vorstellung ist mit ungemeiner Naivetät und ganz im Geschmacke des Alterthums ausgeführt. Alle diese acht Blätter sind von M. Corneille in einer geistreichen mahle-

rischen Manier radiert, und beynahe von gleicher Größe. Herr Mariette sagt in seinen in der K. K. Bibliothek befindlichen Anmerkungen, daß sie schon zu seiner Zeit ausserordentlich selten zu finden waren, und daß man gar nicht wisse, wo die Platten davon hingekommen seyen.

Michael Angelo Merigi, Caravaggio genannt.

(Geboren 1569. Gestorben 1609.)

Ich habe schon anderswo bemerkt, wie sehr vieles das Temperament und die Erziehung auf die Bestimmung und Richtung des Kunsttalentes wirken. Caravaggio giebt uns ein einleuchtendes Beyspiel zur Bekräftigung dieses Satzes. Mit einer ungemein fruchtbaren Anlage zur Kunst, aber mit einem ausserordentlich heftigen und cholerischen Temperamente geboren, und ohne moralische Erziehung, diesem Temperamente von Kindheit an uneingeschränkt überlassen, bekam sein Kunsttalent eine Richtung, die diesen physischen Eigenschaften entsprechend war. Bloß für das in der Natur auffallende, scharf bezeichnete, schnell und stark auf das Auge wirkende, war

sein Geist empfänglich; und da er in der Natur nur dieses suchte, aber auch darin selten mit reifer Ueberlegung zu wählen wußte, brachte er es zwar dahin, daß er Gemählde verfertigte, die in Rücksicht ihrer schnellen und scharfen Wirkung auf das Auge, eines gewissen ihm ganz eigenen Tons von Wahrheit, und einer sehr kühnen, leichten und originellen Behandlung des Pinsels, auch von Kennern bewundert werden, in denen aber fast alle andern Kunsteigenschaften, welche eigentlich den großen Mahler ausmachen, und die am meisten Mühe und Nachdenken erfordern, vermißt werden. Sein Kunstcharakter ist: Wenig sinnreiches in der Erfindung und Anordnung; eine kühne aber selten richtig ausgeführte Zeichnung gemeiner menschlicher Formen; ein gänzlicher Mangel an Anmuth und Grazie in denselben; ein sehr wahrer, aber trivialer Ausdruck der Charaktere und Leidenschaften; eine in den beleuchtenden Theilen seiner Formen fürtreffliche und wahre Färbung, die aber durch die scharf entgegengesetzten schwärzlichen Schatten zu schnell und zu scharf erhoben wird, und dem Auge jene angenehme Gradation von Tönen nicht

gewährt, die nur durch eine glückliche Anwendung zu Stande gebracht werden kann, und welche die eigentliche Harmonie eines Stückes ausmacht.

I.

Der Tod der Jungfrau Maria, nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Simon Vallée gestochen. Auf einem Ruhbette scheint sie eben verschieden zu seyn, und mit dem letzten Athemhohlen eine gestreckte Wendung mit dem einen Arm und den Füssen gemacht zu haben; welche Bewegung nicht selten bey Sterbenden ohne viel Leiden verschieden wahrgenommen wird, und wobey sich der Körper gleichsam wie in eine zur Ruhe bequeme Lage setzt. Das Heitere in dem Gesichte der Verstorbenen läßt auf eine leichte Auflösung schließen, so wie solches auch die sanfte Lage der einen Hand auf der Brust noch mehr wahrscheinlich macht. Diese Figur liegt zum Theil in einer Verkürzung, und ist in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck mit ungemeiner Wahrheit, und in einem großen und kühnen Styl ausgeführt. Daß ihre Stellung weder anständig noch schicklich sey, wie Lepicier sagt, kann ich eben

nicht finden; nur sonderbar kann man sie mit Grunde nennen, weil der Mahler dabey von der allgemeinen Idee, die sich andre geschickte Künstler von diesem Gegenstande machten, abgewichen ist, ohne jedoch dabey gegen die Wahrscheinlichkeit zu sündigen. Aber zu wünschen wäre freylich, daß er dieser Figur eine edlere und schlankere Form, nebst einem würdigern und feinern Gesichte hätte geben mögen. Im Vorgrunde neben dem Bette ist eine sitzende weibliche Figur, die sich in gebeugter Stellung das Angesicht mit den Händen verdeckt, und einen ungemeinen, höchst wahren Ausdruck vom innigsten Schmerzen zeigt. Die Apostel stehen um das Bette herum, und äussern auf mannigfaltige Art ihre Betrübniß über den traurigen Vorfall. Petrum glaubt man wegen der Heftigkeit des Schmerzens unterscheiden zu können; jedoch ist der Ausdruck desselben gemein, und hat wenig würdiges an sich. Und so sind auch die meisten der übrigen charakterisirt, obschon ihr Ausdruck überhaupt mit viel Wahrheit ausgeführt ist. Die Anordnung des Ganzen ist von einem sonderbaren aber hohen Geschmacke; die Zeichnung in großem Styl, und die

Behandlung

Behandlung des Lichtes und Schattens macht eine große Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 11. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Grablegung Christi, nach einem Altarblatte der sogenannten neuen Kirche in Rom, von J. Suydehoef gestochen. Etliche Jünger Christi sind mit Anstrengung ihrer Kräfte im Begriffe seinen Leichnam in das Grab zu legen, welcher Handlung Maria und ihre Freundinnen mit Trauern und Weheklagen beywohnen. Die Scene ist eine düstre Höhle, in welche das Licht nur von Einer Seite eindringt. Diese Vorstellung ist mit einer ganz eigenen Kühnheit und Größe, und mit einer starkwirkenden Behandlung des Lichtes und Schattens angeordnet; die Figuren sind in einem stolzen Styl und mit Wahrheit gezeichnet und drappiert; hingegen haben die Gesichter gar nichts Edles, und einen sehr gemeinen und zum Theil übertriebenen Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

Ein in guten Abdrücken seltenes Blatt.

Die nämliche Vorstellung ist auf einem grössern Blatt von Thomas Piroli mit einigen Veränderungen in den Stellungen der Weiber gestochen worden.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh.

Es muß aber dem erstern in der Ausführung weichen.

III.

Die Ehebrecherin, die im jüdischen Tempel angeklagt wird; von E. Haid geschaben. Die Composition besteht nur aus drey halben Figuren, nämlich: Dem Weibe, einem Pharisäer, und einem, der Angeklagten scharf in das Gesichte schauenden, jungen Manne. Die weibliche Figur steht in einer demüthigen und leidenden Stellung mit gefalteten Händen, und beschämt abwärts blickendem Auge; der Pharisäer schaut vorwärts und scheint die Verbrecherin anzuklagen. Aus der Richtung dieser letztern Figur wird wahrscheinlich, daß dieses Stück nur ein Theil einer größern Composition gewesen seyn müße; die Figuren sind mit großem Geschmacke gezeichnet und drappiert, gefällig kontrastirt, und haben einen naiven Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

IV.

Drey nebeneinanderstehende Apostel, weniger als halbe Figuren, davon einer ein Messer, der andre ein Winkelmaaß, und der dritte einen Stab hält. Nach einer in der Winklerischen Sammlung in Leipzig befindlichen Mahlerey von J. F. Bause mit viel Geschmack gestochen. Diese Köpfe sind, ohne bedeutend zu seyn, mit viel Wahrheit gezeichnet, und mit einer, dem Carravaggio seltenen, gemäßigten und angenehmen Schattierung ausgeführt.

Hoch, 11. Zoll, 1. Linie.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

V.

Vulcan, der mit drey seiner Gehülfen Waffen schmiedet. Diese Figuren sind in wohl kontrastirten Wendungen mit vieler Kühnheit und in einem großen Styl gezeichnet, haben aber wenig Wahres im Ausdrucke. Von J. Falk gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

VI.

Der Tod des H. Franciscus. Der Sterbende ist knieend, und sinkt rückwärts in die Arme eines Engels; mit dem Gesichte macht er eine matte Wendung seitwärts gegen einen andern Engel, der ihm das Kreuz mit der Dornenkrone Christi zeigt. Die eine Hand hält er noch auf einem Todtenkopfe, mit der andern schon ganz gesenkten aber ein offenes Buch, und scheint folglich in seiner Andachtsübung vom Tode überfallen worden zu seyn. Dieses ist eine der überdachtesten Vorstellungen dieses Mahlers; die Anordnung der Figuren macht eine gefällige und kontrastvolle Wirkung auf das Auge; Zeichnung und Drapperie ist in großem Geschmacke behandelt; und obschon die Figuren nichts Anmuthiges an sich haben, so ist dennoch der wahre und starke Ausdruck, besonders in dem Gesichte und der Wendung des Sterbenden zu bewundern. Unter der Direktion Basans gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.
Breit, 1. Schuh.

VII.

Das Kind Jesus, welches auf den Knieen

der Mutter steht, und einen Arm um ihren Hals geschlungen hat. Neben dieser ist Joseph, der den Knaben Johannes mit der Hand zu solchem näher hinzuführt. Von P. Daret gestochen.

Hoch, 11. Zoll.
Breit, 7. Zoll.

VIII.

Maria mit dem Kinde auf dem Arm, steht auf dem Fußgesimse einer Mauer, und wendet das Gesicht, so wie auch das Kind, gegen zwo vor ihr knieende Personen in Pilgrimskleidern, die sie um etwas anzuflehen scheinen. Von Lukas Vorstermann gestochen. In diesem und dem vorherbemerkten Blatt, ist blos die übertriebene und scharfe Beleuchtung und Schattierung, um eine starke Wirkung zu erzwingen, merkwürdig.

IX.

Ein schlafender Amor; unter seinem Haupte hat er den Köcher und die eine Hand, die andre liegt auf seinem Bogen und Pfeile. Eine zwar nichts weniger als elegante, aber doch mit viel Wahrheit und sinnreicher Beleuchtung ausgeführ,

te jugendliche Figur. Von Theod. ver Cruis gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll.

X.

Die Zusammenkunft des Jacobs und der Rahel; eine reiche Composition mit kontrastvollen und mit viel Wahrheit ausgeführten Figuren, ohne sonderliche Bedeutung.

XI.

Die Hochzeitfeyer der bemeldten Personen, in gleichem Geschmack und mit eben so viel Wahrheit behandelt. Beyde Stücke sind von Jac. Coelemans gestochen. Jedes

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Guido Reni.

(Geboren 1575. Gestorben 1642.)

Dieser große Mahler ist ein Beyspiel anderer Art von dem gewaltigen Einflusse des Temperaments und der Erziehung auf das Kunsttalent. Guido, ganz im Gegensatze mit Caravaggio, ward mit einem sanften, frohmüthigen und hol-

den Temperamente geboren, und diese natürliche Eigenschaft ward durch eine sorgfältige und liebreiche Erziehung genährt und vervollkommnet. Kein Mahler vor und nach ihm hatte ein so sehr feines Gefühl, und eine so fruchtbare Empfänglichkeit für alles, was in der menschlichen Form Anmuthiges, Holdes, Leichtes und Zartes zu finden ist. In der Carraccischen Schule hatte er Gelegenheit, diese glückliche Anlage zu entwickeln, und solche nach gründlichen und soliden Grundsätzen anzuwenden. Ein Geist, wie der seinige, machte sich bald alle Regeln der Kunst eigen, und wußte solchen eine seinem natürlichen Hang eigene Richtung zu geben, wodurch er zu jener hohen geistigen Originalität gelangte, die seither von allen Kennern bewundert wird, und gewissermaaßen unnachahmlich genannt werden kann. Was diesen sonderbaren Mann vorzüglich vor andern auszeichnet, ist eigentlich nicht sowohl dasjenige, was man das Gelehrte in der Kunst zu nennen pflegt; denn in der bedeutenden Erfindung und Anordnung, in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung, in der Wahrheit der Färbung, in der Bestimmtheit des Ausdruckes, und in der

harmoniösen Gradation des Lichtes und Helldunkels, haben ihn Rafael, Tizian und Correggio, und zum Theil auch die Carracci übertroffen; sondern das ausserordentlich Holde, Anmuthige, Leichte und Geistige seiner Formen, und hauptsächlich seiner Köpfe und ihrer Wendungen. Seine weiblichen Köpfe haben mehr Holdes und Reizendes als selbst jene des Rafaels, und sind meistens zärter und feiner in ihren Formen; und so sind auch vergleichungsweise die Gesichter seiner Engel, die man sich nicht leichter, nicht geistiger denken kann, da hingegen dergleichen Köpfe von Rafael mehr Festigkeit und Bestimmtheit im Charackter zeigen. Und eben diese ungemeine Anmuth seiner Köpfe, verbunden mit einer ihm ganz eigenen glücklichen Leichtigkeit in der Drappierung seiner jugendlichen und leichten Formen, nebst der höchst angenehmen, fliessenden und ungekünstelten Behandlung seines Pinsels, haben ihm hauptsächlich die vorzügliche Achtung aller Kenner erworben. Guido erfand mit dichterischem Geiste; er wußte seine Vorstellungen zierlich und angenehm anzuordnen; doch gefällt seine Anordnung mehr bey eingeschränkten, als bey großen Compositionen.

Er zeichnete in einem großen Geschmack, opferte aber bisweilen einer flüchtigen aber reizenden Grazie auf Unkosten der Richtigkeit in der Zeichnung; zeigte jedoch in manchen seiner besten Werke, daß es nur von ihm abgehangen habe, eben so korrekt als elegant zu zeichnen.

Sein Ausdruck der Charaktere und Leidenschaften ist im Allgemeinen mehr scheinbar wahr, als fest und bestimmt, besonders bey sehr ernsthaften, und bey solchen Gegenständen, wo starke und heftige Gemüthsbewegungen ausgedrückt werden sollten; doch machen einige seiner Werke eine Ausnahme hievon, bey denen man aber immer bemerken kann, daß sie ihn noch viel Studium, Mühe und Selbstüberwindung gekostet haben müssen, weil man die ihm sonst ganz eigene Leichtigkeit darin in merklich minderm Grade findet, die man in seinen Vorstellungen anmuthiger und freudiger Gegenstände bewundert. Seine Färbung hat er bekanntermaaßen dreymal verändert, und erstlich einen kräftigen aber ins Grünliche spielenden, dann einen wärmern, der Wahrheit näher kommenden, und endlich einen matten und in das Graue fallenden Farbenton angenommen.

Alle diese drey Manieren aber sind mit einer ihm so ganz eigenen geistvollen Leichtigkeit des Pinsels ausgeführt, daß man sich gar keinen Begriff von einer fliessendern, behendern und zugleich reinern Behandlungsart machen kann.

Verschiedene sehr gute Kupferstecher haben nach diesem Mahler der Grazie gearbeitet, und er hat selbst auch einige seiner Erfindungen in einer geistreichen Manier radiert. Unter den nach ihm gestochenen Blättern sind folgende die merkwürdigsten.

I.

Die Geburt Mariä. Eine reiche und große Composition. In einem geräumigen von einem hochangebrachten Fenster beleuchteten Vorsaale sitzt anscheinlich die Mutter der Entbundenen, und betrachtet mit innigem Vergnügen das neugeborene Kind, welches man eben auf ihren Schooß gelegt zu haben scheint. Neben ihr ist eine junge kniende Weibsperson, die sich mit einem besondern Ausdrucke von Zärtlichkeit und Theilnahme gegen das Kind hinneigt. Hinter diesen sind verschiedene Weiber in kontrastvollen Gruppen mit häuslichen, bey solchen Umständen erforderlichen Arbei

ten beschäftigt. Auf der einen Seite des Vorgrundes sitzt ein ältliches Weib, das Wasser in ein Geschirr gießt, das Kind zu waschen, und hinter diesem steht eine junge Magd, die bey einer Art von Kamin Windeln wärmt. Auf der andern Seite des Vorgrundes ist eine Treppe angebracht, die zu dieser Vorhalle heraufführt, über welche eine Frau mit ihrer Tochter, einem schlanken Mädchen, das eine Schüssel mit Speise vor sich hält, zum Besuche heransteigt; welche Gruppe das Kontrastvolle der Composition vermehrt, und dem Ganzen eine Art von festlichem Ansehen giebt. Tiefer im zweyten Grunde sieht man in eine offene Kammer, in welcher der Vater des Kindes sich mit zwey Männern unterredet, deren der eine einen Stab in der Hand hat, und folglich auch zum Besuche bey dieser Gelegenheit hergekommen zu seyn scheint; im hintersten Grunde sieht man in einer etliche Stafeln erhöhten offenen Kammer die Mutter des Kindes im Bethe, neben welcher eine Weibsperson sitzt, und sie mit Reden zu unterhalten scheint; eine andre aber steht am Fuße des Bethes, die ihr etwas zur Erquickung in einem Geschirre bringt. In der Höhe

endlich wird auch der obere Theil des Raumes durch ein Paar schwebende und Wohlgeruch verbreitende kleine Engel belebt. So naiv, sinnreich und Herz anziehend die Erfindung in diesem Stücke ist, so bewundrungswürdig ist das Weise, das Gefällige, Kontrastvolle und doch Ungezwungene der Anordnung aller Gruppen und Figuren. Keine der weiblichen Formen, die in beträchtlicher Zahl diese Composition ausmachen, scheint sowohl in Bezug auf die Wirkung des Ganzen, als auch auf die Wahrscheinlichkeit und Deutlichkeit der Handlung insbesondre, entbehrlich zu seyn. Keine derselben ist zwecklos beschäftigt, und bey dieser allgemeinen Thätigkeit wird doch keine Figur von der andern gedrängt; jede kontrastiert sich durch Form, Alter, Wendung und Charakter auf eine so leichte, so ungezwungene Weise, daß die Kunst nichts, die Natur Alles dabey allein angeordnet zu haben scheint; in den Gesichtern und Wendungen aller Figuren herrscht ein so herzlicher Frohsinn, und ein so heiteres, munteres und vergnügtes Wesen, daß man bey der Betrachtung selbst eine angenehme Behaglichkeit empfindet. Die dem Guido eigene Grazie

in den Gesichtern und Kopfwendungen ist in diesem Stücke in vollem Maaße angebracht; und geschmackvolle Drapperien, nebst einer treflichen Anwendung des Lichtes und Helldunkels, vollenden die Schönheit desselben.

Stephan Picard hat dieses Blatt gestochen, und solches dem berühmten Mahler le Brun zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

II.

Die H. Familie, im Begriffe nach Egypten zu fliehen. Unten steht der Spruch: Fuge dilecte mi.

Figuren bis unter die Kniee. Maria, schon zur Flucht bereit, hat das schlafende Kind Jesus eingewunden, und solches an einer Binde, die an die Schultern hinaufreicht, an sich befestigt, hält es aber doch noch sorgfältig mit der einen Hand, indem sie mit der andern bemühet ist eine Art von Mantel über ihren Kopf zu ziehen. Sie scheint eben auf das Anreden Josephs, der ihr zur Seite steht, und, den Wanderstab haltend, vorwärts zeigt, die Abreise beschleunigen.

zu wollen. Vor dieser Gruppe geht ein kleiner Engel voraus, der mit der einen Hand ein Geschirr mit Rosenblättern, in der andern aber eine Rose hält, die er mit einer ungemein holden Miene der Mutter Jesu zeiget, und dadurch zu bedeuten scheint, daß, da sie einen überirrdischen Führer habe, die Reise glücklich und der Weg gleichsam mit Rosen bestreut seyn werde.

Die Form der Maria, und vorzüglich die Züge des Gesichtes, hat meines Erachtens Guido in einer der glücklichsten Gemüthsstimmungen, und bey dem lebhaftesten Gefühle für Anmuth, Schönheit und naivester Sittsamkeit bearbeitet; denn diese Eigenschaften lassen sich nicht harmoniöser vereinbart denken, als sie in diesem Gesichte ausgeführt sind. Bey diesen vorzüglich charakteristischen Zügen wußte der Mahler noch einen gewissen gleichsam untergeordneten Ausdruck von Bangigkeit des Gemüthes einzumischen, welches der ganzen Miene ein noch anziehenderes Wesen giebt. Die Anordnung ist vortreflich auf starke Wirkung angetragen, welcher Zweck auch durch die großen Massen von Licht und sanft abstuffendem Helldunkel glücklich erreicht ist. Alle

Formen sind edel gezeichnet, die Wendungen leicht, Kontrast- und Ausdrucksvoll, und endlich sind die Drapperien in einem schönen Geschmack, und mit ausnehmender Leichtigkeit ausgeführt.

Fr. Poilly hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 1. Linie.
Breit, 1. Schuh, 3. Linien.

Die nämliche Vorstellung ist auch von Nicolaus Billy fast in gleicher Größe, aber von der Gegenseite herausgegeben worden. Auch dieses Blatt ist mit Verstand bearbeitet, kommt aber in der Ausführung dem obigen nicht bey.

S. Bernard hat hat es ebenfalls in einem Klein-Folioblatt herausgegeben; dieses ist ganz radirt, und weit weniger ausgeführt.

III.

Der Kindermord zu Bethlehem, nach einem berühmten Gemählde in der Kirche St. Dominiks zu Bologna.

Schon die Idee eines vorsetzlichen allgemeinen Kindermords führt einen fühlbaren Begriff höchster Spannung der heftigsten Leidenschaften mit sich. Dieses uns eindringend, wahrscheinlich,

aber mit Beybehaltung der Kunstregeln anschaulich zu machen, scheint mir eine der schwersten Aufgaben für die Kunst zu seyn; und unter den mannigfaltigen Vorstellungen dieses schrecklichen Gegenstandes von großen Meistern, kenne ich nur eine, die, im Ganzen betrachtet, nach meinem Gefühle, die zweckmäßige Wirkung, nämlich Entsetzen und Mitleiden zugleich zu erwecken, hervorbringt; und dieses ist die Vorstellung dieser Geschichte in einer sehr großen Composition von Rubens.

Da man sich meines Erachtens bey einer solchen Handlung die Menschen beyderley Geschlechts nicht anders als ganz der Vernunft beraubt, und völlig ausser sich gesetzt denken kann, so scheint mir der bloße Ausdruck von Schrecken, Furcht, Wehmuth und Jammer einerseits, und von Zorn, Grimm und Fühllosigkeit anderseits, noch nicht hinlänglich zu seyn, das Gräßliche der Sache ganz vorzustellen; eben so wenig glaube ich, daß der feinste, der rührendste und eindringendste Ausdruck von innerm Schmerz, wenn er bey der Vorstellung dieser Begebenheit,

mit einer gewissen Modifikation, mit Beobachtung eines vermeinten Wohlstandes in Gebehrden, und mit Beybehaltung gesuchter eleganter Wendungen der Formen behandelt wird, zweckmäßig seyn könne. Denn, so ein pathetischer Ausdruck mit innigst rührendem und tiefem innerlichem Schmerz ist meines Erachtens nur da ganz schicksam angewandt, wo solches stuffenweise entstanden, und aus gewöhnlichen natürlichen Ursachen, oder durch traurige Zufälle, durch die dem Leidenden die Ueberzeugung einer unausweichlichen Nothwendigkeit gelassen wird, entsprungen ist; in allen solcher Gestalt entspringen könnenden tragischen Fällen, kann und soll die Kunst so viel möglich einen pathetischen Gang gehen, und den Charakter der Menschlichkeit in Gesichtern und Wendungen zu erhalten suchen. Bey Darstellung einer Idee aber, wo die Bande der menschlichen Natur plötzlich zerrissen, die Leidenschaften durch schnelle Erschütterungen aus dem Gleichgewichte mit den Verstandeskräften gehoben werden, da erscheint die menschliche Form, der Schönheit des Körpers unbeschadet, an den Gränzen der thierischen Natur; Grimm, Wuth und Verzweif-

lung stellen sich in den schrecklichsten Gestalten dar; und da ist nach meiner Meynung Modifikation und Beschränkung des möglichst heftigen Ausdrucks, im mildesten Ausdrucke gesagt, Unwahrscheinlichkeit.

Man zeige jeder gut organisierten Mutter eine Vorstellung dieser schrecklichen Idee, mit dem allerheftigsten Ausdrucke von Wuth und Verzweiflung dargestellt, sie wird solche gewiß ihrer Empfindung analog, wenn nicht noch zu matt ausgedrückt finden. Daher glaube ich, daß ein Mahler, der nicht eine ausserordentlich feurige und lebhafte Einbildungskraft besitzt, und dessen Seele nur für das Pathetische, das Schöne, das Gefällige und Sanftrührende gestimmt ist, diese und ähnliche Gegenstände gar nicht bearbeiten sollte, weil er aus obbesagten Gründen, den Hauptzweck niemals ganz erreichen wird. Lepicier hat daher uneigentlich geredet, wenn er sagt *): „Daß ein Mahler, der den Grazien „zu opfern pflegte, der aber ein empfindliches

*) Catalogue raisonné des Tableaux du Roy, avec un abregé de la vie des Peintres. Tom. 1. article de Guido.

„Herz habe, sich nicht fürchten dörfe, die trau=„rigsten Subjekte zu behandeln, und daß diese „Subjekte ganz gewiß unter seinen Händen ge=„winnen würden; denn die Kunst habe das Recht, „durch Erschütterung der Leidenschaften, Hand=„lungen, die den größten Schrecken verursachen „würden, wenn man sie so, wie sie geschehen „sind, sehen könnte, vorzustellen und angenehm „zu machen". Freylich hat die Kunst dieses Recht, aber nicht jeder große Mahler, und am wenigsten einer der vorzüglich, und aus natürli=chem Hange den Grazien opfert, hat die erfor=derliche feurige und heftige Einbildungskraft, die unumgänglich zu einer Vorstellung erheischet wird, die nicht nur rühren, sondern erschüttern soll.

Die Vorstellung des Guido von diesem Ge=genstande kann, nach meiner Meynung, obigen Satz bekräftigen.

Im ersten Grunde sind zwo Mütter, deren die eine sitzend, mit gefalteten Händen und gen Himmel gerichteten Augen, zwey vor ihr liegende gemordete Kinder beweint; die andre aber ein auf der Schulter tragendes Kind vor einem der Mörder zu flüchten such, der hinter ihr einer

dritten Mutter ihr Kind umzubringen im Begriff steht; im Hintergrunde werden einige andere Weiber, die mit ihren Kindern auf der Flucht sind, verfolgt, und eine derselben bey den fliegenden Haaren gehalten. Nun sind zwar alle diese Figuren, und besonders die zwey vordersten derselben, mit einem ausnehmend rührenden Ausdrucke von innigstem Schmerz und Jammer vorgestellt, kontrastvoll und edel gezeichnet, geschmackvoll drappiert, und machen, im Ganzen betrachtet, eine eindringende tragische Vorstellung aus. Allein, der Ausdruck des Schmerzens in den Hauptfiguren ist nur duldend; keine der Mütter sucht ihr Kind durch ausserordentliche Anstrengung zu vertheidigen; ausser Furcht, Bestürzung und Betrübniß, ist keine Leidenschaft sichtbar, und alle Mütter haben in dieser Rücksicht fast den gleichen Charakter; da doch meines Erachtens bey einer solchen Begebenheit hauptsächlich durch die Vorstellung der Mannigfaltigkeit des Ausbruches der Leidenschaften die stärkste Wirkung hervorgebracht werden könnte. Die Mörder selbst haben den verworfenen, bösen und tollsinnigen Charakter nicht, den man sich von

Menschen denkt, die unschuldige Kinder vorsetzlich und planmäßig umbringen, und gleichsam Jagd auf solche machen können; sie gleichen nur Soldaten, die ohne viel Anstrengung einen verzagten fliehenden Feind verfolgen. Und darum hat Guido, ungeachtet der grossen Schönheiten der einzelnen Theile seines Gemähldes, im Ganzen das eigentliche Ziel nicht erreichen können, welches sich diese Vorstellung ihrer Natur nach setzt: Nämlich den Anschauer nicht nur zu rühren, sondern mit Gewalt zu erschüttern.

J. B. Bolognini hat dieses Blatt radiert.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 1. Linie.

J. Stefanoni hat es auch in der nämlichen Art herausgegeben.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit, 9. Zoll, 6. Linien.

IV.

Die Anbetung der Hirten bey der Krippe. Das neugeborene Kind liegt ganz bloß in der Krippe, die Mutter betrachtet solches mit anbetender Gebehrde, und seitwärts im Vorgrunde ist Joseph, der sich an seinen Stab lehnt,

und der Handlung zusieht. Vier Hirten befinden sich nahe bey der Krippe, und betrachten das Kind mit Zeichen ungemeiner Ehrfurcht und inniglichem Vergnügen; vorzüglich unterscheidet sich einer derselben, der knieend einen Knaben bey sich hält, durch einen ungemein naiven Anstand. Das Ganze ist vorzüglich schön angeordnet, und besonders die vier Hirten auf eine vortrefliche und kontrastvolle Art gruppiert; die Köpfe sind durchaus mit großer Anmuth und Wahrheit charakterisiert; der Styl der Zeichnung ist groß, und die Beleuchtung und Schattierung macht eine starke und harmonievolle Wirkung. Das Blatt hat eine achteckigte Form, und ist von Franz Poilly sehr gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

V.

St. Franciskus in einer einsamen Gegend, und in ernsthafter Betrachtung. Er knieet vor einem Kreuze, und hält mit der einen Hand einen Todtenkopf; sein Gesicht ist aufwärts gerichtet, und scheint ganz in Sehnsucht entzückt zu seyn. Die ganze Form ist in einer edeln Wen-

dung schön gezeichnet, und der Kopf hat einen besonders wahren Ausdruck von Selbstverläugnung, Demuth und Seelenstärke. Drapperie und Helldunkel sind in großem Geschmacke behandelt.

Nach einem Gemählde aus der ehmaligen Königl. Französischen Sammlung, von Egid. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

VI.

Eben diese Vorstellung nach einem andern Gemählde, aber auf ähnliche Art vorgetragen. Auch in diesem ist der Ausdruck voll Geist und Wahrheit, und die Behandlung des Helldunkels von ungemein angenehmer Wirkung. Von Corn. Bloemaert sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

VII.

St. Andreas, der zur Richtstätte geführt wird. Die Szene ist ein frey liegendes Stück eines steilen Berg angehenden Hohlweges, von welchem man die hochliegende Richtstätte, und

das daselbst schon aufgerichtete Kreuz sehen kann. Auf diesem Standpunkte scheint der Märtyrer das Merkzeichen seines nahen Leidens zuerst erblickt, und sich bey dessen Anblick anbetend auf die Kniee geworfen zu haben. Drey Gerichtsknechte nöthigen ihn aufzustehen, und den Gang fortzusetzen; eine Menge Volks verschiedener Gattung, ist theils im Vorausgehen, theils im Nachzuge begriffen, und im Vorgrunde sind zu beyden Seiten schöne Gruppen von Weibern mit Kindern angebracht, die sich am Wege gelagert haben dem Zuge zuzusehen. In der Figur des Märtyrers, die in der Mitte der Composition ist, und sogleich in die Augen fällt, hat Guido vorzüglich bewiesen, daß er auch bey tragischen Gegenständen, bey denen kein sehr heftiger Ausbruch von Leidenschaften erforderlich ist, den Anschauer eben so sehr zu rühren, als bey muntern und anmuthigen Gegenständen zu ergötzen verstanden habe. Die lebhafte und geistvolle Wendung, die solcher mit dem Gesichte und den Armen gegen das ferne Kreuz hin macht, der brünstige und sehnsuchtsvolle Blick gegen dasselbe, und die gerade Richtung des entblößten Oberlei-

des, zeigen sogleich, daß der zur Marter geführte, nicht aus Muth und Kraftlosigkeit auf die Kniee gesunken sey, sondern sich bey plötzlicher Erblickung des Kreuzes, als des Zieles seiner Wünsche, in einer Anwandlung von Entzücken in diese gleichsam segnende Stellung gesetzt habe. Sein Gesicht ist ein Meisterstück eines erhabenen, ernsten und doch höchst naiven und liebevollen Ausdruckes; und die ganze Form sowohl als die Wendung derselben, ist mit ebenso viel Eleganz als Wahrheit ausgeführt. Der dem Guido eigene sanfte Charakter ist auch in dieser tragischen Vorstellung überall sichtbar; denn selbst jenen Figuren, die, dem Historischen des Gegenstandes gemäß, als Leute von der niedrigsten Menschenklasse erscheinen müssen, gab er einen zwar verhältnißmäßig rohen und leidenschaftlichen, aber doch keinen verworfenen und ganz stumpfen Charakter, wie einige große Mahler bey der Vorstellung des Zuges Christi nach dem Berge Calvaria gethan haben. Die drey Knechte, die in der Vorstellung, die ich jetzt beschreibe, den Märtyrer nöthigen aufzustehen und seinen Gang zu beschleunigen, haben nicht mehr

Rohes und Unedles in Form und Ausdrucke, als höchstens, so viel die Wahrscheinlichkeit und der nöthige Contrast gegen die übrigen Figuren erfordert. Einer derselben greift ihm ohne anscheinende Leidenschaft unter den einen Arm, um ihn geschwinder aufstehen zu machen; der andere berührt ihn ebenfalls in dieser Absicht, und der dritte scheint ihn bloß zum Fortgehen ernstlich zu ermahnen; und dieses alles geschieht ohne Zeichen von Zorn, Grimm oder sehr leidenschaftlicher Gemüthsbewegung; da hingegen andere Mahler bey ähnlichen Vorstellungen sich fast erschöpften, ihre Gerichtsdiener in wüthenden, schlagenden, reissenden und stossenden Stellungen darzustellen. Die Composition dieses Stücks, ist im Ganzen betrachtet etwas zerstreut, sowohl in Rücksicht auf die Eintheilung, als auch auf den Zusammenhang der Gruppen und die Beleuchtung, welche zu wenig auf das Mittel und die Hauptfigur koncentriert ist. Allein jede Gruppe insbesonders ist mit weiser Wahl und wahrem ästhetischen Gefühle geordnet, voll naivem Ausdrucke; das Charakteristische der mannigfaltigen vorkommenden Menschenklassen ist, so wie der

Ausdruck der Gemüthsbewegungen in den Gesichtern mit mehr Wahrheit als Stärke, jedoch bestimmt genug ausgeführt. Zeichnung der Formen und Drapperien sind in seinem gewöhnlichen großen und geistvollen leichten Styl behandelt. Gerard Audran hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

VIII.

Jesus, der in einer einsamen Gegend den Johannes umarmt. Unter dem Kupferstiche sind die Worte: Dilectus meus mihi et ego illi. Eine ungemein wonnevolle und Herz anziehende Vorstellung, die, sowohl in Rücksicht auf das feine des Ausdruckes als die Grazie der Formen, schäzbar ist. Von Egidius Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

IX.

Die Marter des Apostels Petri. Diese Composition besteht nur aus vier Figuren, die aber durch ihre sinnreiche Anordnung eine ungemeine

Wirkung macht. Der Märtyrer soll mit den Füßen aufwärts, an ein zu diesem Ende umgekehrtes Kreuz geheftet werden. An den Füßen und oben am Kreuze ist ein Seil befestigt, mittelst welchem einer der Scharfrichter seinen Körper in gerader Richtung in die Höhe ziehet; ein anderer hält den noch schwebenden Oberleib, und der dritte, der oben am Kreuze auf einer Leiter stehet, ist im Begriffe die Füße anzunageln. Ungeachtet der verkehrten und ungewöhnlichen Wendung, die der Form des Märtyrers gegeben werden mußte, bey welcher die Verkürzung des Kopfes und des Oberleibes unausweichlich gewesen zu seyn scheint, hat Guido derselben dennoch einen ungemein eleganten Schwung, und dem Gesicht einen eindringenden Ausdruck von Würde und Geisteskraft zu geben gewußt. Das Kontrastierende und doch Ungezwungene und Wahre in den Wendungen der drey Gerichtsknechte, ist, so wie das Charakteristische derselben, vortreflich ausgeführt. Von B. Thibouſt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Linien.

Breit, 8. Zoll, 5. Linien.

Die gleiche Vorstellung hat auch G. Audran herausgegeben. Allein ungeachtet die Kupferstech-

rische Behandlungsart in seinem Blatt schöner als in dem obenbeschriebenen ist, so kommt es solchem dennoch im Ausdrucke nicht bey, weil es nach der Zeichnung eines französischen Mahlers gestochen ist, der die einfache Composition des Guido durch Hinzufügung verschiedener Zusätze nach seiner Art verschönern wollte. Auch ist dabey der Name Domenichino, statt Guido, unrichtig hinzugesetzt.

Hoch, 10. Zoll, 5. Linien.
Breit, 7. Zoll, 6. Linien.

X.

St. Hieronymus in büßender Betrachtung; eine halbe Figur. Er schlägt sich mit einem Stein auf die Brust, und hat das Gesicht aufwärts gewendet. Hier hat Guido gezeigt, daß ein Künstler von feinem Gefühl auch einer schwärmerischen Figur Würde und Anmuth geben könne, ohne der erforderlichen Charakteristik etwas zu benehmen. Von Convay gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit, 7. Zoll, 9. Linien.

XI.

St. Franciscus, der in einer Einöde sein Gebet vor einem Kruzifix verrichtet; halbe Figur.

Dieses Blatt ist wegen dem innbrünstigen Ausdrucke der Andacht und der schönen Wirkung des Helldunkels merkwürdig. Von B. Farjat gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 7. Linien.

Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

XII.

Die büßende Magdalena. Die Scene ist am Eingang einer Höhle, und die Ferne zeigt eine öde Landschaft. Sie sitzt auf einem Felsenstück in einer sich rückwärts senkenden Stellung, und neigt das aufwärtsschauende Haupt an den ihr zur Stütze dienenden einen Arm; der andre ruhet auf einem Todtenkopfe; vor ihr im Vorgrunde ist ein kleines Crucifix, und daneben liegen einige eßbare Wurzeln, die zur Speise aufgehoben zu seyn scheinen. Die Züge ihres sehr schönen Gesichtes haben einen rührenden, und dabey anmuthvollen Ausdruck von innbrünstiger Reue und Demuth. Zwey in der Höhe schwebende kleine Engel, auf die ihre Augen gerichtet sind, und die mit ungemein holdem Wesen sich gegen sie bewegen, scheinen ihr Hofnung zu bringen.

Ihr Oberleib ist um die Brust zum Theil entblößt, der übrige Theil der ganzen Figur aber mit einer Bekleidung bedeckt, aus welcher sich ehemalige Prachtliebe vermuthen läßt. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen zeigt sowohl ungemeinen Scharfsinn, als hohes ästhetisches Gefühl. Die ganze Form der Figur ist in allen ihren Theilen mit dem feinsten Geschmacke kontrastvoll, edel und richtig gezeichnet, und in der dem Mahler eigenen leichten gefälligen Manier drappirt, und die schöne Behandlung des Helldunkels vollendet den Werth dieses merkwürdigen Blattes. Durch C. van Kaukerken gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Die nämliche Vorstellung, nach einem andern Gemählde des Guido, ist auch von G. Audran gestochen worden, in welcher die Figur der Magdalena nur bis über die Knie erscheint; sonst ist Erfindung, Form und Wendung die nämliche, wie in dem obigen; nur in der Drapperie des Oberleibes finden sich einige Veränderungen. Auch ist das Gesicht der Büßenden in dieser Vorstellung etwas mehr eingefallen dargestellt, welches

einen größern Grad von Wehmuth über solches verbreitet.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 2 Linien.

XIII.

Die Nymphe Erigone, die sich in Bacchus verliebt, der sich ihr zu gefallen in eine Weintraube verwandelt hatte. Eine halbe Figur. Sie hebt mit sorgfältiger Gebehrde ein Tuch in die Höhe, welches die Schale, in der sich die Traube befindet, bedeckte, und betrachtet solche mit Zeichen eines inniglichen Vergnügens. Dieses ist eine der reizendsten und anmuthigsten jugendlich weiblichen Figuren des Guido, und verbindet mit einer ungemeinen Naivetät des Ausdruckes im Gesichte und der Wendung, eine bewundrungswürdige Delikatesse; und Leichtigkeit der einzelnen Formen, welches uns C. Vermeulen in seinem sehr schönen Kupferstiche mit wahrem Kunstgefühl überliefert hat.

Hoch, 1. Schuh, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XIV.

Der Tod der Cleopatra; nach einem Ge-

mählde

mählde aus der Sammlung des Prinzen von Walles, von Robert Strange schön gestochen. Sie ist auf einem Ruhebette mit zurückgesenktem Leibe, entblößter Brust, und empor gerichtetem Haupte aufwärts blickend vorgestellt. Mit der einen Hand hält sie die Natter an der äußersten Spitze des Schweifes an ihre Brust, und scheint solche durch einen Fingerdruck zum Bisse gereizt zu haben, mit der andern auf dem Bette ausgestreckten Hand macht sie eine matte Bewegung, die gleichsam einen Abschied vom Leben zu bedeuten scheint; die ganz gesenkte Wendung des Körpers, der starre Blick der Augen, und das gespannte der Muskeln des halboffenen Mundes, lassen deutlich auf die schnelle Wirkung des Giftes schließen. Dennoch behält die ganze Figur dabey einen edeln und stolzen Anstand, nebst einer besondern Schönheit im Ganzen und in den einzelnen Theilen. Neben dem Bette steht auf einem Tische das Geschirr mit Früchten und Blumen, in welchem sie die Natter unterhielt. Die Scene ist ein mattbeleuchtetes und dem Costum gemäß geziertes Zimmer. Die Anordnung des Ganzen ist einfach, einleuchtend wahrscheinlich,

und in allen Theilen wohl kontrastirt; die Zeichnung der Formen elegant, der Ausdruck rührend, die Drapperie in großem Geschmack, und die Beleuchtung und Schattierung mit ungemeiner Geschicklichkeit ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 1. Linie.

Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

XV.

Vorstellung der dreyfaltigen Gottheit. Nach einem Gemählde in der Kirche der wandernden Trinitarier zu Rom. In der Höhe ist der ewige Vater in seiner Glorie, mit ausgebreiteten Armen, in einer segnenden Wendung. Von ihm aus schwebt der Geist in Daubengestalt, und unter diesem ist Christus am Kreuze, zu dessen beyden Seiten sich anbetende Engel befinden. Die fast mathematisch abgemeßene Simmetrie dieser Composition läßt muthmaaßen, daß Guido bey dieser Vorstellung ganz an die Anordnung der ehrwürdigen aber geschmacklosen Väter, für die er es machen mußte, gebunden gewesen seyn müße. Dennoch hat er in den einzelnen Theilen sein überwiegendes Kunsttalent auf mannigfaltige Art gezeigt. Vorzüglich verdient das Gesicht des

personifizirten ewigen Vaters eine besondere Aufmerksamkeit, sowohl wegen dem erhabenen Blicke überhaupt, als auch vorzüglich wegen den ausnehmend eindringenden Zügen von Milde und Güte, die er auf eine so geistvolle Art mit dem Majestätischen und Ernsten zu vereinigen gewußt hat, daß meines Erachtens kein anderer großer Meister, bey der gleichen Vorstellung, diese göttlichen Eigenschaften in solchem Ebenmaaße, und so ganz harmonirend zu Stande gebracht hat; selbst Rafael nicht, in dessen Gesichtern dieser Art das Milde und Gütige immer dem Ernsten und Strengen sehr untergeordnet ist. Nicol. Dorigny hat dieses Blatt gestochen, und uns darin vorzüglich ein so vortrefliche Ideal einleuchtend dargestellt.

Hoch, 2. Schuh, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XVI.

Das schlafende Kind Jesus, und neben ihm Maria, die es in einer anbetenden Stellung betrachtet. Nach einem Gemählde aus der ehemaligen Barberinischen Sammlung in Rom, von Corn. Bloemaert sehr gut gestochen. Das

Kind ist ganz, die Mutter aber nicht gar zur Hälfte sichtbar. Dieses ist unstreitig eine der anmuthigsten, naivesten und feinsten Vorstellungen dieses Gegenstandes, die man sich denken kann. Das Kind ist entblößt, in einer der süssesten und sanftesten Ruhe ganz entsprechenden Lage. Alle Theile des Gesichts zeigen auf die deutlichste Art das Wohlbehagen eines leichten und sanften Schlafes an; das Kind ist überdies, mit der dem Guido eigenen Delicatesse und Grazie gezeichnet, und von ungemein schöner und eleganter Form. Die Beleuchtung geht von der Seite gerade auf das Kind, und verliert sich gegen dessen Gesicht in ein sanftes Helldunkel; welches durch eine Art Vorhang bewirkt wird, wodurch auch die Figur der Mutter ein nur mattes Licht erhält, und eine ausserordentlich gefällige Harmonie über die ganze Composition verbreitet wird. Ein seltenes Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Linien.
Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

XVII.

Der nämliche Gegenstand mit der gleichen Erfindung, Anordnung und Beleuchtung von Rob.

Strange, nach einem selbst besitzenden Gemählde des Guido sehr schön gestochen. Die Lage des Kindes ist nur wenig verändert, sonst aber ist alles der oben beschriebenen Vorstellung ganz ähnlich. In diesem Blatt ist das Helldunkel mit mehr Geschmack als in dem ersten überliefert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

XVIII.

Eine dritte, und in Rücksicht auf Erfindung und Anordnung obigen ganz ähnliche Vorstellung, nach einem Gemählde in der Sammlung des Lords Grosvenor, nach einer Zeichnung Mortimers, von J. F. Ravenet sehr geschmackvoll gestochen. In diesem Stücke hat der Kopf des Kindes eine mehr rückwärts gesenkte, der Leib eine weniger gestreckte Lage, und die Mutter eine tiefere Stellung, so daß ihre zwo zusammen gehaltenen Hände nur zur Hälfte sichtbar sind, da solche hingegen in den zwey vorherbemeldten Vorstellungen ganz erscheinen. Die Behandlung des Helldunkels in diesem Blatt ist ganz vortreflich, und mit ungemeinem optischen Gefühl ausgeführt. In der Boydellischen Sammlung.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 8. Linien.

XIX.

Die Beschneidung Christi im Tempel. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des Lord Leicester in England und nach einer Zeichnung Earloms, von F. Aliamet für die Boydellische Sammlung gestochen. Das Kind wird von einem Priester in der erforderlichen Lage auf einer Art Tische gehalten, da ein anderer die Handlung zu vollziehen im Begriffe ist; zwey Engel befinden sich zum Beystande neben dem Tische, welcher über etliche Stafeln erhöht steht; etwas tiefer knieet Maria mit einer ihrer Freundinnen in anbetender Stellung, und seitwärts Joseph mit an der Brust gefalteten Händen. Einige zur Handlung gehörige Priester, nebst etlichen andern zusehenden Personen, vollenden die Anordnung, die durchaus aus halben Figuren besteht, dennoch aber, wegen der sinnreichen Erhöhung des Hauptpunktes der Szene und der weisen Darstellung der Figuren, eine groß und schön wirkende Pyramidal-Composition ausmachen. Das Kind, welches schon den An-

fang der mit der Operation verbundenen Schmerzen fühlt, senkt das Haupt seitwärts mit einer Miene und Wendung, welche Wehmuth und Geduld zugleich ausdrückt; der Priester, der es mit beyden Händen hält, zeigt herzliche Theilnahme, so wie man bey jenem, der die Beschneidung unternimmt, eine ungemeine Behutsamkeit und Sorgfalt, sowohl im Gesichte als im Gebrauch seiner Hände bemerken kann. Das Charakteristische der Köpfe, und das Naive ihres Ausdruckes, ist vorzüglich zu bewundern; Zeichnung der Formen, Drapperie und Beleuchtung, sind in einem hohen Geschmack ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

XX.

Maria in einer Stube sitzend, beschäftigt sich mit Nähen an einem langen Tuche, dessen eines Ende auf einem nahe bey ihr stehenden Tische liegt, auf welches sich zwey Engel, die ehrfurchtsvoll auf sie hinsehen, stützen. Ein dritter Engel schwebt in der Höhe, und scheint ihr einen Blumenkranz bringen zu wollen; und ein vierter am Vorgrund ist mit Aufhebung eines

Vorhanges beschäftigt. Die Stellung und der ganze Anstand der Maria ist ungemein naiv, und das Gesicht hat einen einnehmenden Charakter von Sittsamkeit und Herzensgüte; das Ganze ist so wohl wegen der anmuthsvollen Erfindung, als auch wegen der weisen Behandlung des Helldunkels, von einer höchst gefälligen Wirkung.

Nach einem Gemählde aus der ehemalig Königl. Französischen Sammlung von W. Vallet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit 11. Zoll.

In Frankreich unter dem Name la Couseuse bekannt.

XXI.

Der nämliche Gegenstand, ohne eine andere wesentliche Veränderung, als daß vor dem Tische, auf den sich in dem obbeschriebenen Blatte zwey Engel stützen, eine halbbedeckte Wiege steht, in welcher das Kind Jesus schläft, wovon der eine Engel das Tuch behutsam aufhebt, und das Kind mit inniglichem Vernügen anschaut, da hingegen der andre die beschäftigte Mutter mit Bewunderung betrachtet. Dieses Blatt ist,

mit mehr mahlerischem Geschmack als das obige, von G. Edelink gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh.

XXII.

Maria mit dem schlafenden Kinde Jesu. Sie hebt das Tuch auf, mit welchem das Kind bedeckt war, und betrachtet solches mit ernstem Nachdenken. Das Gesicht der Maria ist von besonderer Würde und Schönheit, die Form des Kindes voll Grazie, und das Sanfte des Schlafes mit einer bewundrungswürdigen Wahrheit ausgedrückt; unten am Blatte sind die Worte: Ego mater pulchræ dilectionis. Von Fr. Poilly geschmackvoll gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XXIII.

Maria in tiefen Gedanken, mit niedergeschlagenen Augen und zusammengehaltenen Händen, in einer betenden Stellung, nicht gar halbe Figur. Die schöne und edle Form des Gesichtes, der Ausdruck von Sanftmuth und Güte, verbunden mit der vortreflichen Behandlung des

Helldunkels, machen dieses Blatt vorzüglich merkwürdig. Von Fr. Poilly vortreflich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

XXIV.

Eine andere ähnliche Vorstellung, in welcher das Haupt aufwärts, und die Augen gen Himmel gerichtet sind; ein Kopf von großer Schönheit, und einem geistvollen Ausdruck. Auch von Fr. Poilly meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Linien.

XXV.

Eine sogenannte Mater Dolorosa, mit aufwärtsschauendem Gesichte, und in betender Stellung; ein elegant und vortreflich gezeichneter Kopf, mit einem eindringenden wahren Ausdruck von tiefem innerlichen Leiden, und demüthiger Ergebung. Von E. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh.

XXVI.

Die nämliche, ein Brustſtück ohne Hände, in gleicher Wendung wie die obige, mit gleich

schöner Form und geistvollem Ausdruck. Von Robert Nanteuil vortreflich in Kupfer gestochen. Ein in schönem Drucke sehr seltenes Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

Unten am Blatt ist geschrieben: Ante te omne desiderium meum. Diese vier beschriebenen Blätter haben ovale, in Vierecke eingeschlossene Einfassungen.

XXVII.

Maria, in entzückender himmlischer Betrachtung. Ihr Blick ist mit lebhafter Geistesbewegung aufwärts gerichtet; die über einander gelegten Hände hält sie an der Brust, und scheint sich ganz über das Irrdische zu erheben. Eine in einem hohen Grade edle, zarte und schöne Gesichtsform, und ein eindringender Ausdruck von Seelenwonne, mit sittsamem und naivem holdem Wesen verbunden, machen dieses Blatt schätzbar. Nach einem im Bolognetischen Pallast in Rom befindlich gewesenen Gemählde, von D. Cunego gut gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 8. Zoll, 2. Linien.

Mit der Schrift: Mater amabilis.

XXVIII.

Maria, in gesenkter demüthiger Stellung, die Hand an der Brust, scheint die Verkündigung der Empfängniß anzuhören; Unschuld, Ehrfurcht und Unterwerfung, sind in dem anmuthsvollen Gesichte vortreflich ausgedrückt.

XXIX.

Der verkündigende Engel; ein Gegenstück zu obigem. Er ist sprechend, und mit einer Hand aufwärts deutend vorgestellt. Eine ungemein schön gestaltete, freudige und geistvolle jugendliche Figur, in welcher eine überirrdische Leichtigkeit sehr glücklich ausgedrückt ist.

Diese zwey Bruststücke hat R. Strange in London, nach den dem Doct. Carl Chauncy gehörigen Gemählden gestochen, und es scheint, daß Guido solche als Studium zu einer Verkündigung gemacht habe. Jedes ist

Hoch, 11. Zoll, 1. Linie.

Breit, 7. Zoll, 8. Linien.

XXX.

Die Erhöhung Mariä. Sie sitzt auf einer Wolke mit gen Himmel gerichtetem Gesicht und ausgestreckten Armen, mit einer hochstrebenden

Wendung, und mit einem brünstigen Ausdrucke von Wonnegefühl. Diese Figur, die nach einer Skizze oder Zeichnung gemacht zu seyn scheint, ist eine der geistreichsten, in dem feinsten Geschmack und mit ungemeiner Leichtigkeit, von J. Ant. Lorenzini radiert.

Hoch, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 4. Linien.

XXXI.

Maria in einer Glorie auf einer Wolke sitzend, mit dem Kind Jesu auf ihrem Schooße, von Engeln umgeben; erhabener Ausdruck in den Gesichtern, Leichtigkeit und Grazie in den Formen und Drapperien charakterisieren dieses Blatt, welches J. Zocchi nach einer in London befindlichen Zeichnung radiert hat.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

XXXII.

Der Kampf des Herkules mit der Hydra. Der Held ist unbekleidet, gerade gegen den Anschauer gewandt, im Begriffe einen gewaltigen Schlag mit seiner Keule auf das wüthend gegen ihn auffahrende Ungeheuer zu vollbringen. Seine

Bewegung und die Spannung der Muskeln und Nerven zeigen eine ausserordentliche Anstrengung, so wie der ganze Bau des Körpers eine ungemeine Kraft an. Das vielköpfigte Ungeheuer ist mit einer dichterischen Einbildung, und in allen seinen Theilen in einer gleichsam wirbelnden heftigen Bewegung vorgestellt, und einige schon abgeschlagene, und zum Theil wieder durch neue ersetzte Köpfe des Thiers, zeigen sowohl die lange Dauer des Kampfes, als auch die damit verbundene Gefahr deutlich an.

XXXIII.

Der Kampf dieses Helden mit dem Achelous. Er hat seinen sich heftig sträubenden Feind gegen die Erde gedrückt, und hält ihn mit der einen Hand bey den Haaren, um sein Aufwärtsstreben zu verhindern; mit der andern bemühet er sich, ihn mit der äußersten Anstrengung tiefer abwärts zu drücken. Das gegenseitige gewaltige Bestreben beyder Figuren ist mit bewunderswürdiger Wahrheit, mit einer großen und gelehrten Zeichnung, und mit schönem Kontrast ausgeführt.

XXXIV.

Der Raub der Dejanira, durch den Centaur Nessus. Die Scene ist das Ufer eines Flusses, durch welchen der Centaur bereits geschwommen ist, mit einem Fuß schon das Gestad betritt, und seinen Raub mit sich führt. Dejanira ist stehend, auf dem Pferderücken des Centauren, in einer furchtsamen und gleichsam balanzirenden Stellung vorgestellt. Sie wird von dem Centaur mit beyden emporgehobenen Armen mittelst einer Art Binde sicher gehalten, welcher mit froher Gebehrde gegen sie aufwärts blickt; die anscheinend schnelle und heftige Bewegung des Centauren, um an das erhöhte Ufer zu gelangen, nöthigt sie mit der einen Hand sich an seine Schulter zu halten, mit der andern aber macht sie eine Furcht anzeigende unwillkührliche und streckende Bewegung. Ihr Gesicht ist seitwärts gegen das jenseitige Ufer gewendet, und, aus der Oefnung des Mundes zu schließen, scheint sie den Herkules, der in der Ferne über dem Flusse steht, und einen Pfeil zum Schusse ergreift, um Hülfe anzuflehen. Das Fliegen ihrer Haare und ihres Gewandes zeigt die Schnelligkeit der Flucht ih-

res Entführers. Es läßt sich schwerlich eine sinnreichere, und für Auge und Verstand eindringendre wirkende Composition denken, als diese ist. Der Kontrast beyder Formen überhaupt, und die sich wechselseitig erhebenden Gegensätze in den einzelnen Gliedern und ihren Wendungen, sind mit einer bewundrungswürdigen Weisheit und mit dem feinsten ästhetischen Gefühl ausgeführt. In der Figur der Dejanira ist Schönheit und Leichtigkeit mit hoher Grazie vereinigt. Der Centaur ist eine schöne rusticale Form, in welcher Kraft und Beweglichkeit in jedem Gliede sichtbar ist. Der Ausdruck der Gesichter entspricht ganz den schon besagten Schönheiten. Dejanira zeigt in hohem Grade bange Furcht und Wehmuth, und in dem Gesichte des Centaures ist die entzückende Hofnung eines nahen, brünstig gewünschten, Genusses einleuchtend ausgedrückt; und endlich vollendet eine Harmonie verbreitende Anordnung des Helldunkels, und eine geschmackvolle Drapperie, dieses vortrefliche Stück.

XXXV.

Hercules, im Begriffe sich selbst zu verbrennen. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, in

dem

dem der Held sich auf den angezündeten Scheiterhauffen hingelegt, den er zum Opfer für die Götter zubereitet hatte; er senkt sich rückwärts, mit einer Bewegung die heftiges innerliches Leiden vermuthen läßt; das Gesicht ist aufwärts gerichtet, und der rechte Arm aufwärts gestreckt, gleichsam um Jupiters Erbarmen zu erbitten. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt zwar außerordentlichen Schmerz, aber ohne die Charakterzüge des Helden im mindesten zu schwächen. Diese ganze Figur ist sowohl in der Form und Wendung überhaupt, als auch in der kontrastierenden Bezeichnung aller einzelnen Theile, und der Wirkung des Ganzen auf das Auge, bewundrungswürdig. Dieses und die drey vorhergehenden Blätter sind nach vier Gemählden aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung von Eg. Rousselet meisterhaft gestochen, und von gleicher Größe.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Hoch, 11. Zoll, 5. Linien

Lud. Surugue hat die nämlichen Vorstellungen in klein Folio-Format ebenfalls herausgegeben.

XXXVI.

Venus, die von den Grazien geschmückt wird.

Die Scene ist ein Saal mit einem offenen Fenster; in solchem sitzt die Göttin nackend auf einem Ruhebette, und wendet das Gesicht aufwärts gegen eine der hinter ihr stehenden Grazien, die ihr ein reiches Diadem aufzusetzen im Begriffe ist. Eine andre ziert ihren ausgestreckten Arm mit einem Armbande, indem eine dritte beschäftigt ist, einen Schuh an dem hochaufgehobenen Fuße zu befestigen. Zwischen den Schenkeln der Göttin ist ein Amor in einer nachläßigen Stellung, und hält ein Ohrengehänge von Perlen in der Hand, welches er mit schlauer Miene betrachtet; ein andrer beym Fenster hereinflatternder kleiner Amor pflückt einige Blumen von einem nahestehenden in einer Vase befindlichen Blumenstocke. Eine anmuthige und gefällige Anordnung schöner und schlanker weiblicher Formen, leichte und geistvolle Kopfwendungen, und eine angenehm wirkende Behandlung des Helldunkels, machen dieses Stück schätzbar. Nach einem Gemählde in dem Pallast zu Kensigton von R. Strange 1759. in seiner ersten, etwas harten Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

XXXVII.

Die vier weiblich personifizirten Jahreszeiten mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen. Der Frühling, Sommer und Herbst sind in fast ununterbrochenem Zusammenhange nebeneinander sitzend, und zum Theil in sich umfassenden Wendungen vorgestellt; der Winter, unter der Gestalt einer ältlichen stark mit Kleidung bedeckten Frau, ist im Hintergrunde, und blickt ernsthaft auf die übrigen hervor. Zwischen dem Frühling und Herbst ist ein Genius der eine Birne hält, und sich warnend seitwärts gegen einen zwischen dem Frühling und Sommer stehenden Amor wendet, welcher Miene macht seinen Bogen zu spannen. Neben dem Sommer ist ein andrer Genius, der solchem die Gabe der Ceres darbietet. Sowohl die Formen und Stellungen überhaupt, als auch der Ausdruck des verschiedenen Alters dieser Figuren, und ihre den Jahreszeiten analogen Bekleidungen sind mit ausnehmendem Scharfsinn, und mit einer im Ganzen schön harmonierenden Anordnung nnd Beleuchtung ausgeführt. Nach einem in

der K. K. Gallerie in Wien befindlichen Gemählde, von F. V. Durmer in punktirter Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

XXXVIII.

Fortuna. Sie schwebt nackend in flüchtiger Wendung um die unter ihr befindliche Erdkugel und schaut seitwärts gegen einen Genius, der sich umsonst bemüht, sie bey den Haaren festzuhalten; in der rechten Hand hält sie einen gesenkten Scepter, und mit der linken streut sie Reichthümer aus. Eine schöne weibliche Form, in welcher das leichte, flüchtige, und leichtsinnige Wesen, das diese Göttin charakterisiert, mit viel Scharfsinn ausgedrückt ist. Von R. Strange, nach einem in seiner eigenen Sammlung befindlichen Gemählde gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XXXIX.

Der Streit des Erzengels Michaels mit Satan. Nach einem der berühmtesten Altarblätter in Rom, für die Kirche der dortigen

P. P. Capuziner gemahlt. Es ist für einen Liebhaber und Kenner eben so angenehm als wichtig, die Vorstellung der gleichen Begebenheit von zwey originellen grossen Mahlern behandelt zu sehen, und Vergleichungen darüber machen zu können. Der hier angeführte Gegenstand ist auch von Rafael vorgestellt, und im ersten Theile dieses Werkes beschrieben worden. Guido hat den Zeitpunkt gewählt, wo der Streit schon beendigt, und Michael als Ueberwinder seinen Wiedersacher bereits unter seinen Füßen hat; mit dem blossen Schwerdt, welches er gegen denselben zuckt, scheint er nicht mehr verletzen, sondern nur drohen zu wollen, und die Kette an seiner Hand, mit welcher Satan an den Felsen gebunden werden soll, zeigt das schon nahe Ende der ganzen Handlung noch deutlicher an. Die Wahl dieses Zeitpunktes scheint nur den natürlichen Hang des Guido für die Grazie, und seine Abneigung gegen das Heftige, Leidenschaftliche und Gewaltsame in der Kunst, zum Grunde zu haben; bey dieser getroffenen Wahl konnte er auch ohne merkliche Schwierigkeit diesem Hange folgen, und seiner Hauptfigur einen gemäßigtern Ausdruck im

Gesichte, und eine anmuthigere Wendung der Form geben, als er solches bey der wirklichen Vorstellung des Kampfes hätte thun können; und hierin hat er auch seinen Zweck ganz erreicht, weil man sich schwerlich eine elegantere, anmuthigere, leichtere und geistreichere Engelsfigur denken kann, als die seinige in dieser Vorstellung ist. Das Gesicht des Engels ist abwärts gegen Satan gerichtet, und kann ein Ideal von zarter, blühender, jugendlicher und geistiger Schönheit genennt werden, in welchem aber das Erhabene, Muthvolle und Eifrige, das man sich in dem Gesichte eines für die Gottheit siegenden Engels denken kann, nur schwach, und mit Aufopferung der Bestimmtheit und Stärke, für die Grazie des Ganzen, ausgedrückt ist. Rafael, der bey der Vorstellung der nämlichen Begebenheit den letzten Augenblick des wirklichen Kampfes zum Zeitpunkt wählte, mußte seinen Figuren, und vorzüglich dem Engel, überhaupt lebhaftere und heftiger strebende Wendungen, folglich auch einen stärkern und schärfer bezeichneten Ausdruck des Leidenschaftlichen geben, als der Zeitpunkt, den Guido wählte, erforderte, wo das beyderseitige Be-

streben der Kämpfer durch den ganz entschiedenen Sieg aufgehört, und folglich in der Figur des Engels eine auf dieses Bewußtseyn gegründete ruhigere Behandlung seines überwundenen Gegners angenommen werden konnte; und aus diesem Gesichtspunkte betrachtet übertrift die Figur des Guido jene von Rafael weit in der Eleganz, Schönheit, Leichtigkeit der Form und Wendung, in der Feinheit und Anmuth der Gesichtszüge, mit Einem Worte in der Grazie; und jeder Kenner, dessen Gefühl mehr für diese Eigenschaft der Kunst als für Größe, Stärke und Bestimmtheit des Ausdruckes empfänglich ist, wird dem Guido Dank wissen, diesen, seinem natürlichen Hange analogen Zeitpunkt, im Gegensatze mit jenem, den Rafael angenommen hat, gewählt zu haben. Wenn man aber betrachtet, daß Rafael bey dem von ihm gewählten Zeitpunkte seinen Engel in weit aktiverer, ja in angestrengter und heftiger Wendung, (wo die Grazie nur wenig, aber destomehr das Erhabene, das Große, Feste und Bestimmte anwendbar ist), vorstellen mußte, und daß er hierin seinen Zweck eben in so hohem Grade, wie

Guido den seinigen, erreicht hat, so wird man bisdahin beyde diese große Männer gleich bewundernswürdig finden. Betrachtet man aber in beyden diesen Vorstellungen die Figur Satans, als Gegensatz jener des Engels, so hat, in Rücksicht sowohl auf Idee, als Ausführung, keine Vergleichung statt. Satan ist in Rafaels Vorstellung ein eben so hohes Ideal wie sein Erzengel, aber ein Ideal schrecklicher Art, und zeigt in seinem ganzen heftigen Streben, so wie in seinem Blicke, ein Wesen, welches allein durch die höchste Macht niedergedrückt, überwunden, aber nicht furchtsam und verzagt werden kann. Guido aber hatte, wie es hier scheint, die Energie des Geistes nicht, die zu Fassung einer solchen Idee erforderlich ist. Satan ist in seinem Bilde eine große, niedergestürzte, riesenmäßige Form, die sich kaum bemühet das Haupt emporzuhalten, sonst aber gänzlich in einem bloß paßiven Stande sich befindet, überhaupt auch mehr schwerfällig als stark und kräftig zu seyn scheint. Das Gesicht hat in Bezug auf den Gegenstand selbst gar nichts Charakteristisches in sich, und ist aus der gemeinen Natur genommen; so daß diese

ganze ziemlich unbehülfliche Fleischmasse mehr da zu seyn scheint, um das schlanke, elegante und leichtbewegliche Wesen der Figur des Erzengels zu erheben, als die Idee des Ganzen zu erhöhen. Anordnung, Zeichnung und Behandlung des Helldunkels sind übrigens in diesem Stücke bewunderungswürdig. Jacob Frey hat solches mit wahrem Kunstgefühl in Kupfer ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 5. Linien.

XL.

Die Aposteln Petrus und Paulus, die sich, wie es scheint, vor ihrer Trennung in Rom noch mit einander besprechen. Die Szene ist eine halboffene Halle, durch deren Oefnung man die Ringmauern der Stadt siehet. Petrus sitzt in einer Stellung, die tiefes Nachdenken und schwere Sorge anzeiget; den einen Arm stützt er auf einen Stein, und mit dem Gesichte macht er eine Bewegung seitwärts gegen den sich ihm nahenden Paulus, der ihm, nach dem lebhaften Ausdrucke des Gesichtes und der Wendung der Hand zu schließen, eine traurige Botschaft bringt. Petrus scheint hierzu schon vorbereitet gewesen

zu seyn, weil er die Anrede des Paulus mit einem ungemein naiven Anstand von Gelassenheit, Würde und Ergebung anhört. Das Charakteristische dieser zwey Figuren ist ganz vortreflich; Geisteskraft, Standhaftigkeit, und schon geübte Geduld im Leiden, sind in beyden Gesichtern in hohem Grade ausgedrückt; die weise Anordnung des Ganzen, die großstylisirte Zeichnung, und die geschmackvollen Drapperien, vollenden in gleichem Maaße diese rührende Vorstellung. Nach einem Gemählde in dem Pallast Sampieri zu Bologna, von C. Gandolfi gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit, 11. Zoll, 5. Linien.

XLI.

Die Himmelfarth Mariä, nach einem Gemählde aus der Düsseldorfer-Gallerie, in punktirter Manier von Ch. Heß zierlich gestochen, und dem Churfürst von Pfalz-Bayern zugeeignet. Die Idee der Hauptfigur ist die nämliche wie in der N. XXX. beschriebenen Vorstellung der Erhöhung Mariä; in diesem Blatt aber ist die Composition mit vortreflichen Gruppen von leichtschwebenden Engeln bereichert, die mit der dem Guido

gewöhnlichen Anmuth und Leichtigkeit ausgeführt sind. Der erhabene und geistvolle Ausdruck der Maria, das elegante der Formen und ihrer Wendungen, der große Geschmack in den Drapperien, nebst der harmoniösen Behandlung des Helldunkels, machen dieses Blatt vorzüglich schäzbar.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

XLII.

Pyramus und Thysbe. Die Vorstellung zeigt das Ende dieser Fabel. Beyde diese Geliebten sind schon todt dahin gestreckt, und die Werkzeuge ihrer Entleibung liegen neben ihnen; Pyramus liegt seitwärts in einer seinen Oberleib dem Anschauer verkürzenden Wendung, und hat alle Anzeigen eines schon starr gewordenen todten Körpers an sich. Thysbe ist in einer mit dem Kopfe vorwärts gegen den Anschauer gestürzten Lage, quer über den Leichnam ihres Geliebten gestreckt, und die Lage und Wendungen aller Theile ihres Körpers zeigen, daß sie nur vor wenig Augenblicken verschieden seyn müße; im Mittelgrunde ist ein Grabmahl, mit anscheinlich phönizischer Inschrift, und weiterhin eine an-

muthige Landschaft. Die Composition dieses Stückes ist in Rücksicht der sinnreichen und vortreflichen Kontrastierung der Körper bewunderungswürdig; die Figuren sind edel und mit Wahrheit gezeichnet, der Ausdruck rührend, und das Ganze mit ungemeiner Harmonie ausgeführt; von V. Vangelisti gestochen, und dem Prinz von Condé zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

XLIII.

Der schlummernde Amor. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des L. Dundas in London, von R. Strange sehr schön gestochen. Der Knabe liegt auf einem zierlichen Ruhebette, ganz gegen den Anschauer gewandt; er stützt den etwas zurückgesenkten Kopf auf seine linke Hand, und scheint in tiefem Schlummer zu seyn. Ungeachtet der kindischen Form und des offenen Mundes, hat das Gesicht dennoch etwas Anmaaßendes und Listiges in seinen Zügen; neben ihm liegen Bogen und Pfeile, and in der Ferne sieht man eine einsame ländliche Gegend. Die Zeichnung dieser Figur ist mit besonderer

Delikatesse, und das Helldunkel mit vielem Geschmack ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XLIV.

Arthemisia, im Begriffe von der mit Wasser vermischten Asche ihres Mannes zu trinken. Eine halbe Figur. Sie hält mit der einen Hand die Schaale, auf die sie mit Wehmuth die Augen richtet, und den Geist des Verstorbenen anzurufen scheint; die andere Hand hält sie an die Brust. Eine schöne anmuth- und ausdrucksvolle Figur, in welcher das Helldunkel besonders geschmackvoll behandelt ist.

Nach einem Gemählde aus der Winklerischen Sammlung zu Leipzig, von J. F. Bause sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll.

Guido hat in einer geistvollen, mahlerischen Manier, sowohl nach seinen eignen, als nach den Erfindungen anderer großer Meister, verschiedene Blätter radiert, die von Kennern und

Liebhabern sehr gesucht werden, und größtentheils sehr selten zu finden sind.

Allein unter der beträchtlichen Zahl derer, die man gemeiniglich von ihm selbst radiert zu seyn glaubte, sind manche, und unter diesen auch einige die mit seinem Namen bezeichnet sind, von seinen beßten Schülern, in einer der seinigen ähnlichen Behandlungsart, zugleich auch mit besonderm Verstand und Leichtigkeit verfertigt, und daher selbst für Kenner schwer zu unterscheiden.

Nun hat aber der Bewahrer der K. K. Kupferstichsammlung, Herr Bartsch, durch seine scharfsinnigen und sorgfältigen Untersuchungen hierüber, mit so einleuchtender Wahrscheinlichkeit entschieden, daß meines Erachtens dießfalls kein gründlicher Zweifel mehr übrig bleiben kann.

Diesem zufolge halte ich nachstehende von Guido selbst radierte Blätter für die merkwürdigsten.

1. Bartsch Catalog. No. 8.

Maria, die neben einem Tische sitzt und das Kind Jesu hält, welches den kleinen Johannes, der ihm den Fuß zu küssen kömmt,

segnet. Nahe dabey ist Elisabeth, und etwas tiefer im Grunde Joseph mit einem Stabe; beyde in ernster Betrachtung. In der Höhe sind zwey kleine Engel, die Blumen über diese Gruppe streuen.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 7. Zoll, 2. Linien.

Von diesem Blatt ist eine gute Copie beynahe von gleicher Größe vorhanden.

2. B. Catal. No. 1.

Maria, sitzend mit dem Kinde, von dem sie innbrünstig umarmt wird. Durch die Oefnung eines Säulenganges erblickt man den wandelnden Joseph. Dieses Blatt hat Guido sorgfältiger als seine andern radierten Arbeiten vollendet.

Hoch, 7. Zoll, 3. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

3. B. Cat. No. 9.

Maria, in einer andern Wendung sitzend, und zu ihrer Seite das Kind Jesus auf einem etwas erhobenen steinernen Gesimse, welches den Arm ausstreckt, um das eine Ende ihres Man-

tels zu fassen; rückwärts ist Joseph mit einem geschloßnen Buche in anscheinendem Nachdenken.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 5. Zoll, 5. Linien.

4. 5. 6. Im Catal. No. 10. 11. 12.

Dreymalige Wiederholung der nämlichen Erfindung und Anlage, aber in entgegengesetztem Vortrag. In der ersten ist die Figur Josephs ganz verändert, indem er eine Hand auf einem offenen Buche hält, mit der andern aber und dem Ellebogen sich auf ein Gesimse stützt. Auch befinden sich in der Höhe zwey Blumen streuende Engelchen.

In der zweyten Vorstellung ist der Knabe Johannes beygefügt, der sich der Maria nähert, um ihr die Hände zu küssen. Auch hat Guido dem Joseph hier kein Buch beygegeben.

In der dritten Wiederholung sind nur ganz wenig merkbare Veränderungen gegen dem ersten Blatt zu sehen. Alle diese drey Wiederholungen sind beynahe in der gleichen Größe, wie die erste Vorstellung.

7. B. Catal. No. 15.

Hieronymus, der am Eingange seiner

Grotte

Grotte halb knieend in eifrigem Gebeth vor einem Cruzifixe begriffen ist, und mit innigster Gemüthsbewegung aufwärts blickt. Sowohl der geistvolle Eifer im Gesichte, als auch das Charakteristische der alten, fast ausgedörrten Menschenform, ist mit wenigen, aber wahren Meisterzügen treflich ausgedrückt.

Hoch, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

Ueberhaupt herrscht in allen diesen von Guido selbst radierten Blättern eine bewunderungswürdige holde Naivetät und Leichtigkeit.

Franz Albani.

(Geboren 1578. Gestorben 1660.)

Mit einem im Ganzen betrachtet weniger umfassenden Genie als Guido, besaß Albani dennoch Talente genug, sich einen vorzüglichen Rang unter den beßten Bolognesischen Mahlern zu erwerben; in der Carraccischen Schule ausgebildet, ward er einer der geschicktesten Nachahmer der schönen Natur. Eine glückliche Empfänglichkeit, und ein besonders feines Gefühl für anmuthige und dichterische Ideen, leiteten ihn

hauptsächlich auf Gegenstände, bey denen er nach diesem Gefühl zu Werk gehen könnte. Vorstellungen, wo die Natur in ihren vornehmsten Reizen erscheinen kann, und wo aus ihrer Betrachtung angenehme und sanfte Empfindungen entstehen müssen, wurden vorzugsweise von ihm gesucht; und in dergleichen Vorstellungen, wo uns die Mythologie in eine Art von Feenwelt versetzt, war er einzig in seiner Art. Man sehnt sich nach solchen Gegenden, wie jene sind, die er uns zeigt. Man erstaunt über die Einbildungskraft und den Reichthum, womit er solche zierte, ohne sie zu überladen; und eben so sehr bewundert man das Feine, das Anmuthige, Naive und Ausdrucksvolle der Figuren, die er in diese reizenden Gegenden versetzte. Er hatte einen vorzüglichen Hang, weibliche und Kinderformen in seinen Anordnungen anzubringen, die er mit ungemeiner Delikatesse, und in einem ganz besondern Ton von Wahrheit auszuführen wußte; und obschon diese Formen keine Ideale, sondern nur glücklich gewählte Nachahmungen der Natur waren, so wußte er ihnen dennoch eine gewisse Eleganz und Grazie zu geben, die den Liebhaber

für den Abgang des Ideals hinlänglich schadlos halten. Bey ernsthaften Vorstellungen scheint sein Geist nicht mit der nämlichen Leichtigkeit gewirkt zu haben; denn obwohl er ein geschickter Zeichner war, die Natur in allen ihren Formen wohl zu wählen, und auch bey ernsthaften Gegenständen das Charakteristische seiner Personen mit viel Wahrheit auszudrücken wußte, findet man in solchen dennoch jene Leichtigkeit, und jenen frey wirkenden Geist in minderm Grade, den man in seinen Vorstellungen freudiger Gegenstände bewundert. Im Ganzen war Albans mahlerischer Charakter: Viel dichterische Einbildungskraft, ein feines Gefühl für das Schöne und Reizende in der Natur, eine gefällige Anordnung, eine wenig studierte aber meistens wahre und elegante Zeichnung, ein nicht starker aber sinnreicher Ausdruck der Charaktere, und endlich ein sehr angenehmes Colorit mit einer feinen und gefälligen Behandlung des Pinsels.

I.

Die Taufe Christi, nach einem Gemählde aus der Königl. Französischen Sammlung, von Benedikt Audran gestochen.

Christus steht in einer gebeugten demüthigen Stellung am Gestade des Flusses, und Johannes verrichtet die Taufe mit einem Ehrfurcht zeigenden Anstand. Zwey Engel, deren einer in der Luft schwebt, halten Christo, der nackt aus dem Flusse gekommen zu seyn scheint, seine Kleidung über einen Theil des Leibes. Zur Seite des Täufers, und auch tiefer im Grunde, befinden sich verschiedene Männer und Weiber mit ihren Kindern, die eine lebhafte Begierde zeigen, ebenfalls getauft zu werden. Von oben erscheint die personifizierte Gottheit, und bezeigt ihr Wohlgefallen über diese Handlung; jenseits des Flusses, der durch anmuthige Wasserfälle belebt wird, befinden sich mancherley Leute im Begriff durch solchen herüberzugehen. In Rücksicht auf die Erfindung hat der Mahler der Geschichte gemäß den Augenblick weislich gewählt, wo sich bey dem Hauptakt der Taufe der Himmel öfnet, und die Stimme der Gottheit gehört wird; dieses hat er mit der möglichsten Wahrscheinlichkeit, in einer höchst angenehm wirkenden reichen Anordnung, und mit schön kontrastirender Gruppierung der Formen,

mit eleganter Zeichnung, ungemein wahrem Ausdrucke, und in Ansehung der Hauptfiguren mit der erforderlichen Würde der Charaktere ausgeführt. Nur kann ich nach meinem Gefühl nicht billigen, daß die neben dem Täufer stehenden und knieenden Figuren (die an sich selbst sehr schön sind) gerade in dem Augenblicke, da der Taufakt mit Christo geschieht, und der Täufer, nach dem Ausdrucke seines Gesichtes zu schliessen, ganz in seine Handlung vertieft ist, dennoch mit Hastigkeit und Eifer ihn fast alle zugleich anreden, und die Taufe verlangen, unter denen sich ein wohlgebildetes Weib mit einem Kinde dadurch auszeichnet, daß sie ihn, selbst durch Anrührung mit der Hand, auf sich aufmerksam zu machen sucht.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.
Breit, 2. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

II.

Das Gespräch Christi mit dem Samaritischen Weibe, bey einem Brunnen. Christus sitzt auf der rechten Seite des Brunnens auf einem Stein, in einer ruhenden, aber edeln Wendung; er lenkt das Gesicht gegen das auf der

andern Seite stehende Weib, die ihr Wasserge- schirr auf dem Rande des Brunnens hält, und deutet mit der rechten Hand mit anscheinendem Eifer vorwärts, indem er laut zu sprechen scheint. Die Figur Christi ist mit eben so viel Eleganz als Würde charakterisiert; jene des Weibes hat bey einem höchst naiven Anstand, und einer sehr anmuthigen Form, einen bewunderungswürdig wahren Ausdruck von Aufmerksamkeit und Ver- wunderung. Die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen ist einfach und sehr gefällig für das Auge, Zeichnung und Drapperie schön und ge- schmackvoll, und nach meinem Gefühl ist diese Vorstellung jener des Annibal Carracci in Rücksicht auf Erfindung nnd Wahrheit des Aus- druckes vorzuziehn. Von Stephan. Baudet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

III.

Eine H. Familie; Maria ist beschäftigt bey einem Brunnen Leinen zu waschen, und Joseph empfängt von dem Kinde Jesu die schon gewa-

schenen Stücke, um solche an die Aeste eines nahen Baumes aufzuhängen, wobey einige um den Baum schwebende Engel behülflich sind. Diese häusliche Vorstellung ist mit ungemeiner Anmuth angeordnet, und die handelnden Personen sind mit eben so viel Naivetät als Würde charakterisiert; von W. Vallet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

IV.

Maria unter einem Baume sitzend, hält das Kind Jesu auf einem Polster, welches sich liebevoll an ihren Hals anschmiegt, und in ernstem Denken zu seyn scheint. Die Mutter wendet das Gesicht seitwärts, um sich mit Joseph, der mit ihr spricht, zu unterhalten. Zwey schöne Engel knieen mit Ausdruck von Ehrfurcht und Bewunderung zur Seite des Kindes. Schöne Anordnung, anmuthige und edle Gesichter und Formen, nebst einem naiven Ausdrucke, machen dieses Blatt schätzbar. Von C. M. Vermeulen gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

V.

Christus mit Dornen gekrönt und gebunden, oder ein sogenanntes Ecce Homo. Eine Composition von vier halben Figuren. Zu den Seiten Christi sind drey Engel, die ihn mit Zeichen der innigsten Wehmuth betrachten und betrauern. Christus ist mit hoher Würde und einem eindringenden Ausdruck von williger Duldung, aber auch von sehr schmerzhaften Empfindungen, vorgestellt. Mit gleicher Wahrheit, aber weniger Feinheit, ist der Ausdruck in den Gesichtern der Engel ausgeführt. Die Figuren sind übrigens in großem Geschmack und gelehrt gezeichnet. Von Stephan Picard schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

VI.

Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde Jesu vorgestellt. Sie sitzt auf Wolken, und hält die Füße auf dem Monde; um ihr Haupt schwebt eine Krone von Sternen. Majestätischer Anstand, und Ernst mit Anmuth, ist in dieser Figur wohl ausgedrückt. Von M. Lasne in durchaus paralellen Linien künstlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien
Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

VII.

Die Geburt Mariä. Eine sonderbare Composition von ungewöhnlich hohem Horizonte. Im Mittelgrunde über einer schönen Stiege liegt die entbundene Mutter auf einem Bette, neben ihr sitzt eine Weibsperson mit der sie sich bespricht; unfern von diesen steht der Vater, und betrachtet mit Verwunderung die Erscheinung einer glänzenden Glorie von kleinen Engeln, die auf manigfaltige Art ihre Freude über die Geburt des Kindes zeigen; im Vorgrunde erscheint die Geburtshelferin, die mit ihren Gehülfinen das Kind eben gewaschen zu haben scheint, und es einer Freundin hinhält, die es mit Inbrunst küßt. Ungeachtet des Sonderbaren in der Anordnung, macht dennoch das Ganze wegen der weisen optischen Eintheilung eine angenehme Wirkung auf das Auge. Die Formen der sämtlichen weiblichen Figuren sind elegant gezeichnet, haben leichte und ungezwungene Wendungen, und einen dem Gegenstand entsprechenden naiven Ausdruck. Von P. S. Bartoli gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Die Verkündigung Mariä. Sie ist auf ihren Knieen mit aufwärts gegen die Ankunft der ihr schon angekündigten Gottheit schauendem Gesichte vorgestellt. Sowohl der Ausdruck ihres Gesichtes als die Bewegung der Arme und Hände zeigen Demuth und Ergebung mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit und Anmuth an. Zur Seite knieet der Engel, der seine Botschaft geendiget hat, in einer anbetenden Stellung.

Ich habe keine Vorstellug dieses Gegenstandes gesehen, die sowohl überdacht, so einfach, so naiv und doch mit so viel hohem Anstand, Anmuth und Wahrscheinlichkeit ausgeführt wäre, als die in diesem schönen Blatte ist. Anordnung, Zeichnung, Charakteristik und Beleuchtung harmonieren in gleichem Maaße darin. J. Audran hat solches sorgfältig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll, 9. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand, in einem andern

Zeitpunkt vorgestellt. Maria steht neben einem Lesetischgen, hat ein Buch in der Hand, und scheint eine Andachtsübung geendigt zu haben. Sie macht mit dem Haupt eine Wendung seitwärts gegen die mit einem Vorhang versehene Thüre ihres Zimmers, und erblickt den Verkündigungsengel, der von dorther gegen sie kommt, und sie anzureden im Begriffe ist. Ihr Gesicht zeigt Verwunderung, aber mit gesetztem und holdem Anstand; ihre ganze Figur ist edel und schön gezeichnet und drappiert; jene des Engels hat ungemein viel Leichtigkeit und Anmuth; die Anordnung nebst der Beleuchtung ist eben so sinnreich als von angenehmer Wirkung für das Auge. Von Jac. Joanninu's gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

X.

Eben dieser Gegenstand in dem nämlichen Zeitpunkte gewählt. Maria knieet und ist gegen den ihr gegenüber erscheinenden Engel gewandt, über welchen sich eine glänzende Glorie zeigt. Verwunderung und Demuth sind mit viel Wahrheit in ihrem Gesichte ausgedrückt. Die Figuren

sind elegant gezeichnet und mit Geschmack drapirt; nur die zu symetrische Anordnung macht keine gefällige Wirkung für das Auge. F. Andriot hat das Blatt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

XI.

Nachmalige Wiederholung dieser Vorstellung. Maria, mit einem Buche in der Hand, knieet neben einem Betstuhl, und scheint über die plötzliche Erscheinung des Engels, der mit Schnelligkeit daher schwebt, erstaunt zu seyn. Die Composition dieser Vorstellung ist besser kontrastirt, und die Figur der Maria hat mehr Würde, als in der obenbeschriebenen. Auch von F. Andriot gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Christus, der der Magdalena als Gärtner erscheint. Er ist mit einer Grabschaufel in der einen Hand vorgestellt, mit der andern macht er eine warnende Bewegung gegen die vor ihm knieende Magdalena, die ihn anrühren zu wol-

zen scheint. Im Hintergrunde sieht man das offene Grab, auf welchem zwey Engel sitzen, die der Handlung zusehen. Die Zeichnung ist in einem großen Styl, und der Ausdruck hat viel Wahrheit. Von W. Chateau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit, 2. Schuh.

XIII.

Die mütterliche Liebe. Ein schönes Weib sitzt in einer mit Bäumen bewachsenen schattichten Gegend; sie hält ein säugendes Kind an der Brust, ein zweytes liegt an ihrem Schooße, und ein drittes stehet vor ihr; diese zwey letztern zeigen eine heftige Begierde nach einigen Granatapfeln, die nahe bey der Mutter von einem Baume herabhangen, und deren einen sie pflücket, um ihre Begierde zu befriedigen. Dieses ist in aller Rücksicht eine vortrefliche Gruppe. Die Anordnung ist sinnreich und kontrastvoll, die Zeichnung der Formen groß und elegant, der Ausdruck voll Wahrheit, und die Beleuchtung und Schattierung von sehr angenehmer Wirkung. Es ist wahrscheinlich, daß seine Frau, die so wie seine Kinder sehr schön gewesen seyn sollen, ihm

bey dieser Vorstellung als Modelle gedient haben Von Joh. Daullé gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.

Jac. Frey hat den nämlichen Gegenstand mit fast unmerklichen Veränderungen, auch beynahe in gleicher Größe, gestochen.

XIV.

Eine Nymphe mit einer Nereide, die sich am Ufer des Meeres mit Sammlung und Betrachtung vieler Perlen und Korallen unterhalten, die ihnen von einigen Amoretten zugebracht werden. In der Ferne ist Amor beschäftigt, mit seinem Bogen, in der Stellung eines Fischers, dergleichen Kostbarkeiten aus dem Meere auszuheben. Eine anmuthige Erfindung, die mit ungemeiner Delikatesse ausgeführt ist. Von Dom. Cunego gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

XV.

Die Entführung der Europa durch Jupiter, der sich darum in einen Stier verwandelte. Die Entführte ist schon weit vom Ufer, von wel-

chem ihre Gespielinnen ihr mit weheklagenden Gebehrden nachsehen. Sie hält sich mit der einen Hand an einem Horne des Stiers, und mit der andern macht sie eine Bewegung gegen das Ufer, nach welchem sie mit Wehmuth zurücksieht. Die Anordnung ist sinnreich. Die Figur der Europa ist schön gezeichnet, und hat einen rührenden Ausdruck; selbst dem Gesichte des Stieres hat der Mahler einen einleuchtend freudigen und vergnügten Blick zu geben gewußt. Von Jac. Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Venus, die sich von dem Olymp auf die Insel Cythera begeben hat, um der Diana den Besitz des Adonis streitig zu machen, sitzt an einem prächtigen Säulengange von den Grazien umgeben, die beschäftigt sind sie zu zieren und zu schmücken. Eine derselben hält ihr einen Spiegel vor, in dem sie sich mit selbstgefälliger Zufriedenheit betrachtet; die andern sind mit ihren Haaren beschäftigt, und einige Amoretten suchen auch zu diesem Zwecke beyzutrageu. Ueber

der Erde ist der Wagen der Göttin auf Wolken; die Schwanen sind von solchem ausgespannt, und werden von kleinen Liebesgöttern mit Nectar getränkt; etwas tiefer in einem angenehmen Helldunkel ist Hymen, der das Spiel seiner Leyer mit Gesang begleitet, und dem ein Amor vergnügt zuhört. Im Vorgrunde der Venus gegen über steht ein prächtiger Springbrunnen, und ferne ein in einem großen Teiche ruhendes zierdevolles Lustgebäude. Man kann sich keine anziehendere, anmuthigere und prächtiger gezierte Gegend denken, als diese ist, in welcher die Handlung geschiehet.

XVII.

In einer reichen und schönen Landschaft, in schattigtem Grunde, liegt Venus nachläßig auf einem zierlichen Bette, und unterhält sich mit zwey Amors, die ihr ein auf einem Schilde gebildetes Herz, nach welchem sie Pfeile geschossen haben, zeigen, und den Beyfall der Göttin über ihre Geschicklichkeit zu erhalten suchen. Neben ihr sitzt Vulcan an seinen Hammer gelehnt, und betrachtet die Bemühungen einiger kleiner

Amors

Amors in der Ferne, die sich im Bogenschiessen gegen einen an einem Baume hängenden Schild, auf dem ein Herz gebildet ist, üben. Auf der andern Seite in einer offenen Felsenhöhle ist Vulcans Werkstätte, die ganz von Amors besetzt ist, welche auf mannigfaltige Art eifrig beschäftigt sind Pfeile zu schmieden, zu spitzen und zu schleifen. Oben sieht man Diana mit einem Wurfspiesse in der Hand, die mit drohendem Blicke diesen Zurüstungen zusieht, und ihre vorhabende Rache einer sie begleitenden Nymphe zu vertrauen scheint.

XVIII.

Im Vorgrunde einer reizenden, zur Ruhe einladenden, mit sanften Wasserfällen und rieselnden Bächen durchschnittenen Landschaft, liegt Venus unter dem Schatten eines an Bäumen befestigten Vorhanges in einer wollüstigen Stellung, und erwartet schlafend den Anblick des Adonis, welcher, mit seinem Jagdgeräthe versehen, wie von ungefehr herbeykömmt, und die Göttin mit gierigen Blicke betrachtet. Ein Amor sucht ihn näher zu ihr hinzuziehen, wäh-

rend drey andre, die sich neben ihr befinden, ihm mit schlauen Blicken zu verstehen geben, sich mit Behutsamkeit zu nähern. Im Mittelgrunde und in der Ferne sind verschiedene Gruppen kleiner Liebesgötter mit Blumenpflücken, Schwimmen und Fischen beschäftigt; andre, die in der Luft flattern, bringen Geräthschaften herbey, um ein Gezelt aufzuschlagen.

XIX.

Diana, die durch ihre Nymphen die Liebesgötter in ihrem Schlafe überfallen und entwaffnen läßt. Dieser Gedanke ist mit aller Delikatesse ausgeführt, deren die Kunst fähig ist. In einem schattigten aber nicht dichten Haine liegen eine beträchtliche Zahl Liebesgötter in mannigfaltigen, trefflich kontrastierenden eleganten Gruppen und Wendungen, in tiefem Schlafe versunken. Die Nymphen der Diana haben sich unter solche zerstreut, und sind beschäftigt, ihnen theils ihre Bogen und Pfeile wegzunehmen, theils solche zu zerbrechen. Die eifrigste unter ihnen beschneidet einem schönen Amor die Flügel; andre endlich sind im Hintergrunde bemühet, die Ziele nach denen sich die Amors im Bogenschiessen übten,

herabzulangen, während dem andre ein Feuer zu bereiten, alle diese Liebesgeräthschaften zu verbrennen. Hoch in der Luft zeigt sich Diana auf ihrem Wagen, und schaut triumphierend der Erfüllung ihrer Rache zu. Man ist bey Betrachtung dieses Blattes in Verlegenheit, ob man mehr die sinnreiche und weise Anordnung des Ganzen, oder die Ausführung der einzelnen Theile bewunderu soll. Aus so vielen und mannigfaltig zerstreuten Figuren, in einer sehr weit ausgedehnten Landschaft, ein so angenehm wirkendes und ungezwungen zusammenhängendes Ganzes zu machen, als Albani in dieser Vorstellung gethan hat, ist nur dem großen Künstler auszuführen möglich. Der Ausdruck von Behutsamkeit, die Abstuffungen des Leidenschaftlichen in der Charakteristik der Handelnden, und das Naive und Wahre in den schlafenden Figuren, ist mit einer Feinheit und einem Scharfsinne dargestellt, daß in dieser Rücksicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Die Figuren sind in allen diesen Stücken elegant und wahr gezeichnet, die Landschaften mit eben so dichterischem als mahlerischem Geiste erfunden; und, selbst die kleinsten Nebensachen

mit Ueberlegung und Scharfsinn angebracht, tragen zur Bedeutung des Ganzen bey, und scheinen unentbehrlich zu seyn. Stephan Baudet hat diese vier Blätter nach den in der ehemaligen Königl. französischen Sammlung befindlichen Gemählde gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit, 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XX -- XXIII.

Vorstellung der vier Elementen in vier Blättern.

Die Erde. Cybele erscheint auf einem Wagen der von Löwen gezogen wird; sie hält eine Erdkugel mit der einen, und einen Szepter mit der andern Hand; neben ihr sitzen Ceres, Bacchus und Flora; verschiedene Gruppen von Kindern, die in einer sehr schönen Landschaft sinnreich und kontrastvoll vertheilt sind, beschäftigen sich mit Blumenpflücken, mit Ackern, Kornabschneiden und Weinkeltern.

Das Wasser. Im Mittelgrunde fährt Venus auf dem Meer in ihrem mit Delphinen bespannten Wagen, der von Cupido geleitet wird; im Vorgrunde beschäftigen sich einige Nereiden,

die Schätze des Meeres zu untersuchen; weiter hin bemerkt man Flüsse, die sich in das Meer ergiessen, und verschiedene Gruppen fischender und schwimmender Kinder.

Das Feuer. Vulkan sitzt in seiner Werkstätte; Jupiter kömmt zu ihm herab, seine Donnerkeile zu holen. Im Vorgrunde sind verschiedene Amors beschäftigt, ihre Pfeile in einigen mit Feuer gefüllten Füllhörnern zu glühen, wozu sie das Feuer von Venus, die sich in der Höhe in ihrem Wagen befindet, empfangen. Mit einem dieser glühenden Pfeile wird Jupiter getroffen.

Die Luft. Juno in ihrem Wagen und mit ihrem Gefolge steigt zur felsigten Wohnung Eols herab, welcher auf ihr Verlangen seinen verschlossenen Winden die Thüre öfnet.

Auch diese vier Stücke sind voll dichterischen Geistes, reich und kontrastvoll angeordnet, elegant gezeichnet, und mit einer den Gegenständen gemäßen Leichtigkeit ausgeführt. Von Stephan Baudet gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 10. Zoll.

XXIV.

Salmacis und Hermaphrodit. Die Szene ist eine schöne Landschaft, die von einem kleinen Flusse durchschnitten wird. An der einen Seite dieses Flusses steht Hermaphrodit entblößt, an das erhöhete Ufer gelehnt, und scheint sich selbstgefällig in dem klaren Wasser zu beschauen. Auf der andern Seite sitzt Salmacis hinter Bäumen und Gesträuchen, und betrachtet mit Verwunderung und Begierde die Schönheit des badenden Jünglings. Hinter der Nymphe bereitet sich ein Amor, einen Pfeil zu schiessen. Ein andrer schwebt in der Luft, und scheint gegen Hermaphrodit fehlgeschossen zu haben; in der Ferne erblickt man noch zwey andre Amors, die dem Vorgange aufmerksam zusehen.

XXV.

Salmacis, die ihrer Begierde keine Schranken mehr setzen konnte, springt mit Lebhaftigkeit gegen Hermaphrodit, und faßt ihn mit Zeichen der feurigsten Inbrunst mit ihren Armen. Erschrocken und unwillig zeigt dieser sowohl durch den Ausdruck seines Gesichtes, als durch das Bestreben sich von ihr loszumachen, seine Ab-

neigung gegen ihre Liebe. Vergebens ist ein Amor mit brennender Fackel bemühet, den kalten Jüngling zu erhitzen und ihn gegen die Nymphe zu drängen. Andre derley Liebesgötter zeigen auf verschiedene Art ihren Unmuth über ihre fehlgeschlagene Hoffnung; einer derselben beklagt den Verlust seiner Pfeile, da ein andrer seinen Bogen zerbricht und den Köcher aus Zorn in den Fluß wirft.

Beyde diese Vorstellungen sind mit dichterischem Geiste, und mit ungemeiner Wahrheit und Naivetät angeordnet und ausgeführt. Von Nicl. Dorigny meisterhaft gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 10. Zoll.

Noch ein merkwürdiges Werk nach Albani ist die Gallerie des Pallastes Verospi in Rom. Die Vorstellungen davon sind folgende:

1. Polyphem, der am Ufer des Meeres auf seiner Flöte spielt, dem Galathea mit einigen Wassernymphen aufmerksam zuhört.

2. Eben dieser Riese, der den fliehenden Acis und Galatheen mit Steinwürfen verfolgt.

3. Mercur, der dem Paris den goldenen Apfel überbringt.

4. Das Urtheil des Paris über die drey Göttinen.

5. Apollo im Thierkreise von den vier Jahreszeiten begleitet.

6. Diana.

7. Mars.

8. Mercur.

9. Jupiter.

10. Venus.

11. Saturn.

12. Der Morgenstern.

13. Der Abendstern.

14. Die Nacht.

15. 16. Die Verzierungen des Plafonds, nebst einigen Zierdfiguren.

Alles dieses ward nach den Zeichnungen und Cartons Albanis von Sixtus Badalochio, auch einem Schüler der Carracci, in Fresko ausgeführt. Die Erfindung ist dem Stoffe gemäß voll dichterischen Geistes, und in jeder der benannten Vorstellungen herrscht Größe mit Grazie und Anmuth verbunden; die Zeichnung ist in einem hohen Styl, und mit viel Richtigkeit ausgeführt; und wenn die Zeichnung des Annibal

Carracci, in seinen ähnlichen Vorstellungen in der Farnesischen Gallerie, die des Albani in diesem Werke, in Rücksicht auf die Gelehrtheit und das tiefe Studium (wie nicht zu bezweifeln ist) übertrift, so hat die geistreiche Erfindung, und eine gewisse, den mythologischen Vorstellungen analoge, Leichtigkeit und Anmuth in den Formen und ihren Wendungen, im Albanischen Werke mehr Anzügliches und Gefälliges an sich. J. Jer. Frezza hat solche nach den Zeichnungen des Peter de Petris meisterhaft und in einer dem Albanischen Geschmacke ganz gemäßen Behandlungsart in 16. Folioblättern, von verschiedener Form und Größe gestochen.

Domenicus Zampieri, gemeiniglich Domenichino genannt.

(Geboren 1581. Gestorben 1641.)

Domenichino hatte keine so heitere und muntere Gemüthsanlage als Guido, und daher auch keine so schnelle Empfänglichkeit für das Anmuthige in der Natur wie dieser; aber diese Gemüthsanlage, die gemeiniglich bey Leuten von großen Talenten, anfänglich eine besondre Be-

hutsamkeit in der Wahl ihrer Ideen, und ein gewisses Mißtrauen in ihre eigene Fähigkeiten mit sich führt, wird gewöhnlich die Ursache eines ernsten, soliden und anhaltenden Studiums, wodurch diese weniger schnelle Empfänglichkeit oft reichlich ersetzt wird. Wenn wir einerseits in den Werken des Guido die holden und anmuthigen Ideen, die anziehend schönen und zarten Formen, und das Geistige und Leichte seiner Pinselzüge bewundern, so finden wir anderseits in den vorzüglichsten Werken Domenichins zwar weniger anmuthige, aber meistens mit mehr Tiefsinn und gründlicher Ueberlegung gewählte Ideen; weniger Grazie und Leichtigkeit, aber mehr Wahrheit und Naivetät in den Formen, besonders bey Jünglingen und Kindern; eine weniger gefällige Behandlung des Pinsels, aber mehr Genauigkeit in der Ausführung, weniger Feines und Zartes, aber mehr Bestimmtes und Festes in den Gesichtern, nebst einem höchst wahren und eindringenden Ausdrucke der Gemüthsbewegungen, wozu ihn seine ernsthafte Gemüthsstimmung vorzüglich geleitet zu haben scheint.

Im Ganzen betrachtet ist Domenichino,

nach meinem Gefühle, der erste Mahler nach Rafael in dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. Seine Erfindungen sind mit tiefsinniger und treflicher Wahl immer nach diesem Zweck angeordnet; seine Figuren sind schön und gelehrt gezeichnet, nur bisweilen etwas zu einförmig in Rücksicht auf den Ausdruck; seine Köpfe, besonders die weiblichen, sind immer schön von Form, geistvoll im Ausdruck, aber selten von heiterer und freyer Miene. Seine Drapperien haben weniger Geschmack, als jene des Guido und der Carracci. Er pflegte seine Lichter zu sehr zu zerstreuen, daher sein Helldunkel auch wenig Wirkung macht; und endlich ist seine Färbung weder wahr noch angenehm, stärker und gefälliger jedoch in seinen Fresko-Werken, als in seinen Oelmahlereyen.

Das Beßte, so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Cecilia, die mit Gesang und Saitenspiel Gott lobpreiset. Nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Stephan Picart gestochen. Sie ist ste-

hend, aber nur bis an die Kniee vorgestellt, und hält ein großes auf eine Art Tisch gestütztes Violin, auf welchem sie spielt, und mit aufwärts gerichtetem Gesichte dazu singt.

Ein kleiner ausnehmend schöner Engel oder Genius hält ihr stehend ein Buch vor, in welchem der Inhalt ihres Gesanges, und die Noten der Musik bemerkt werden können. Die Figur der Cecilia hat bey einer besonders naiven Stellung, dennoch sehr viel Edles und Würdiges, und einen bewunderungswürdigen Ausdruck von erhabener Begeisterung, vermischt mit einleuchtenden Zügen von Ehrfurcht und Unschuld. Das Ganze ist mit ungemeiner Weisheit angeordnet, und die Figur der Heiligen macht, mit jener des schönen kleinen unbekleideten Engels, einen sehr schönen Contrast. Die Zeichnung ist in allen Theilen, sowohl von hohem Geschmack, als genauer und richtiger Ausführung, und die Beleuchtung und Behandlung des Helldunkels thut eine starke Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien

Breit, 10. Zoll, 11. Linien.

II.

David, der auf der Harfe spielt, und das Saitenspiel mit Gesang begleitet. Er ist sitzend als König bekleidet, in eifriger Bewegung, und mit hohem Geistesschwunge aufwärts schauend vorgestellt. Zur Seite ist ein Engel der ihm ein offenes Buch vorhält, und hinter ihm ein anderer, der die linke Hand auf dem Schwerdt Goliaths hält, mit der rechten aber seinen Gesang mit Vergnügen niederzuschreiben scheint. Die Erfindung und Anordnung dieses Stücks ist mit dichterischem Geiste behandelt. Der Gedanke, daß der eine der Engel die eine Hand auf dem Schwerdt Goliaths hält, und mit der andern den Gesang niederschreibt, giebt dem Ganzen eine ausgedehntere Bedeutung, in dem dardurch der Stoff des Gesanges gleichsam anschaulich wird.

So sinnreich die Erfindung und Anordnung dieses Stückes im Ganzen ist, so schön, so groß und edel ist auch die Ausführung aller Theile. Die Figur Davids ist vorzüglich schön und gelehrt gezeichnet, und hat einen ungemein geistreichen Ausdruck. Nach einem Gemählde aus

der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Egid. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

III.

Das Urtheil Gottes über Adam und Eva im Paradiese nach ihrem Sündenfall. Nach einem Gemählde aus obbemeldter Sammlung, von Stephan Baudet gestochen.

Die Szene ist eine anmuthige Landschaft, in welcher sich mancherley Arten von Thieren in ruhigen Stellungen befinden. Von dem Horizonte nähert sich die personifizirte Gottheit, von Engeln getragen, abwärts, in einer sprechenden Wendung, gegen diese ersten Menschen, die sich aus Furcht seitwärts bis nahe unter einen Baum gezogen zu haben scheinen. Adam steht in einer niedergeschlagenen, reuevollen Stellung, und scheint die Frage der Gottheit mit Zittern zu beantworten. Er deutet mit beyden Händen auf sein Weib, die seitwärts mit einer betroffenen Miene, und mit einem Anstande der Verlegenheit und Beschämung ausdrückt, auf die von ihr wegkriechende Schlange hinweiset; und so

hat der Mahler mit ungemeinem Scharfsinn, in einem ungekünstelten Zusammenhange die Bedeutung der ganzen Vorstellung so schnell einleuchtend ausgedrückt, daß der Anschauer gleich bey der ersten Betrachtung von der ganzen Begebenheit verständigt ist. Die personifizirte Gottheit ist, so weit sich eine solche Idee figürlich vorstellen läßt, mit einer des Rafaels würdigen Hoheit und Majestät ausgeführt. In der Figur Adams ist innigste und schmerzliche Reue, bange Erwartung und demüthige Unterwerfung mit rührender Wahrheit ausgedrückt; weniger rührend, aber nicht minder wahr ist der Ausdruck des Weibes. Er zeigt mehr Beschämung und Unmuth als Reue. Selbst die Bewegung der vor der Gottheit fliehenden Schlange hat einen deutlichen Ausdruck von Bestürzung und Furcht, da andere unschuldige Thiere ruhig in der Nähe herumliegen. Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck, sind in gleichem Grade in diesem Stücke zu bewundern.

Hoch, 2. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 10. Linien.

IV.

Aeneas mit seiner Familie bey dem Brand von Troja, nach einem Gemählde aus der nämlichen Sammlung, von Gerard Audran vorzüglich gut gestochen. Aeneas in seiner Kriegsrüstung ist im Begriffe, seinen Vater, der bereits auf seinen Schultern sitzt, wegzutragen; dieser empfängt noch von der herbeyeilenden Kreusa zwey in ein Tuch gewickelte Hausgötter, die sie ihm mit Zeichen einer besondern Sorgfalt übergiebt. Aeneas, der die Lage seines Vaters mit beyden Händen zu befestigen bemühet ist, schaut aufwärts gegen ihn, und scheint ihm Eile anzuempfehlen. Der junge Askan deutet mit der Hand vorwärts, und zeigt wahrscheinlich den Weg zur Flucht. Die Szene ist eine Art von Treppe, wo Aeneas am tiefsten steht; daher er auch nur bis an die Kniee, die übrigen Figuren aber ganz erscheinen. Bey genauerer Betrachtung dieses Blattes muß man den Tiefsinn, und das feine ästhetische Gefühl Domenichins in allen Theilen der Kunst bewundern. Hätte er, wie Baroccio und andere geschickte Mahler, bey dieser Vorstellung

den

den Zeitpunkt gewählt, wo Aeneas mit seinem Vater schon auf der Flucht begriffen ist, und sein Weib mit dem Sohn nachfolgen, so würde er weniger Stoff gehabt haben, uns das Charakteristische seiner Personen in einer so zusammenhängenden und so angenehm beysammen kontrastirten Gruppe vorzustellen; denn diese Gruppe ist in Rücksicht des wohl verbundenen gefälligen Contrastes in der Richtnng und Stellung aller Figuren, ihrer naiven und wahren Bewegungen, in Rücksicht des Gegensatzes der bekleideten und nackten Körper, und wegen der neben einander erscheinenden Verschiedenheiten des Alters und Geschlechtes, meines Erachtens einzig in ihrer Art, und wäre nur schon dieserwegen allein ein Meisterstück der Kunst zu nennen. Betrachtet man aber ferner den charakteristischen Ausdruck von Geistesstärke bey tiefem Schmerz im Gesichte des Anchises, den mit Sorgfalt und Zärtlichkeit vermischten Heldenblick des Aeneas, den bangen und traurigen Blick der Kreusa, und den furchtsamen Anstand des Knaben; untersucht man die Formen der Figuren in Rücksicht auf ihren sinnreichen Charakter und auf die

Eleganz, Gelehrtheit und Wahrheit der Zeichnung, und bemerkt man endlich die weise und großwirkende Anordnung des Lichtes und Helldunkels, so wird man finden, daß im Ganzen und theilweise dem Kenner nichts zu wünschen übrig bleibe.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 9. Linien.

V.

Die Entzückung des Paulus in den Himmel. Ebenfalls nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung von Eg. Rousselet gestochen. Der Apostel wird von drey Engeln mit anscheinender Schnelligkeit aufwärts gehoben; sein Gesicht und beyde Arme sind mit einer höchst geistreichen Wendung und mit einem Ausdruck voll Sehnsucht aufwärts gerichtet, und diese ganze schöne und angenehm kontrastirte Gruppe ist in einem dem Gegenstande gemäßen hohen und erhabenen Styl angeordnet, und in allen Theilen vortreflich ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

VI.

Die Marter St. Sebastians, nach einem in der Kirche Petri von Vatikan befindlichen Altarblatt von Nicl. Dorigny vortreflich gestochen 1699. oben gerundet. Der Martyrer wird an einen erhobenen starken Pfahl mit Stricken gebunden. Die Füsse sind schon befestigt, und zwey Kriegsknechte, deren einer auf dem Vorschusse des Pfahles, der andere aber auf einer Leiter steht, sind beschäftigt seinen Oberleib mittelst unter den Armen durchgezogenen Stricken aufwärts zu ziehen, und den Körper zu einem bequemen Ziele der Bogenschützen auszuspannen. Ein dritter bemüht sich oben an dem Pfahle eine Tafel zu befestigen, auf welcher die Worte: Sebastianus Christianus geschrieben sind. Näher am Vorgrunde sind zwo vortreflich schöne Gruppen von Weibern, die mit ihren Kindern nebst andern der traurigen Handlung zusehen wollten, aber von einem Soldat zu Pferde zurückgetrieben worden.

Neben diesen zwey Bogenschützen, die ihre Schießgewehre ergreifen, und sich über die Gelegenheit, ihre Geschicklichkeit zeigen zu können,

zu erfreuen scheinen. Im Hintergrunde erblickt man verschiedene Krieger und andre Zuschauer. In der Höhe erscheint Christus mit einer Glorie, von Engeln umgeben, der mit huldvoller Gebehrde auf den Martyrer herabblickt, für den einer der Engeln eine Krone mit einem Palmzweige hält.

Die mahlerische Anordnung dieses Blattes ist groß, stark und deutlich auf das Auge wirkend, mit ungemein sinnreicher und doch ganz ungezwungener Contrastirung der Gruppen ausgeführt. Die Figur des Martyrers ist ganz nackend, sehr gelehrt und edel gezeichnet, und das aufwärts gerichtete Gesicht hat einen ausnehmend rührenden Ausdruck von willigem Leiden und hoffnungsvoller Sehnsucht nach dem in der Höhe schwebenden Erlöser. Die gutherzige Theilnahme der zusehenden Weiber und Kinder, so wie das Rohe und Unempfindliche der an der Handlung unmittelbar theilnehmenden Personen, ist mit eben so viel Stärke als Wahrheit ausgedrückt.

Hoch, 2. Schuh, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Jacob Frey hat diese Vorstellung, nach dem nämlichen Originalgemählde, ebenfalls sehr schön in Kupfer gestochen herausgegeben.

Hoch, 2. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VII.

St. Cecilia, die ihre Habschaften unter die Armen austheilt. Die Szene ist ein geräumiger Vorhof eines schönen Gebäudes, von welchem im Mittelgrunde ein mit einer Zinne bedecktes Vorwerk geht, auf der sich die Heilige befindet, die eifrig beschäftigt ist, den untenstehenden Armen Kleidungsstücke auszutheilen; neben ihr sitzt eine Weibsperson, die zu diesem Ende die Kleidungsstücke aus einem großen offenen Koffer heraushebt; hinter dieser kommen zwey Männer, die einen noch größern herbeytragen. Unten an der Mauer der Zinne ist eine beträchtliche Zahl Personen beyderley Geschlechts und von verschiedenem Alter, bemüht näher zu der Gutthäterin hinzukommen, unter denen sich ein Mann, der seinen kraftlosen alten Vater auf der Schulter gegen die Zinne emporhebt, und zwey Knaben, deren der eine auf dem Rücken des andern in

die Höhe steigt, auszeichnen. Vom Mittel-bis in den Vorgrund ziehen sich verschiedene Personen mit ihren schon erhaltenen Geschenken, die sie sich gegenseitig mit Merkmalen der Zufriedenheit zeigen, theils auch für sich allein betrachten. Ein Jüngling, der einem andern einen um den Leib gewundenen Mantel mit Gewalt wegziehen will, und solchen dadurch zum Fallen gebracht hat, scheint mir eine der Würde des Hauptgegenstandes nicht angemessene Episode zu seyn, besonders da solche ganz im Vorgrunde angebracht ist. Sonst muß man in dieser Vorstellung die weise Anordnung des Ganzen, die manigfaltig kontrastierenden und in einem gefälligen Zusammenhange verbundenen Gruppen und einzelnen Formen, den wahren und höchst naiven Ausdruck in ihren Gesichtern und Wendungen, die schöne Zeichnung und die geschmackvolle Drapperie bewundern. Nach einem Gemählde in der Kirche St. Ludwigs der Französischen Nation in Rom, von N. de Poilly gezeichnet, und von Fr. de Poilly gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Das Sterbtn eben dieser Heiligen. Die Szene ist das Innre eines Tempels, wohin die Märtyrerin, nach den vergeblichen Bemühungen der Verfolger sie zu enthaupten *), tödtlich verwundet, von ihren Mitchristen hingebracht worden zu seyn scheint. Sie liegt ganz bekleidet an einer Stufe, und hält den einen Arm auf einem kleinen nahen Tische, den andern in gleichsam ruhender Wendung auf der Brust; das Haupt ist vor Mattigkeit etwas gesenkt, und wird von einer für sie viel Antheil nehmenden Weibsperson gehalten, die sie auf die Ankunft eines ehrwürdigen Heiligen aufmerksam zu machen sucht, welcher von der andern Seite gegen sie herkommt, sie mit Theilnehmung und Ernst betrachtet, und sie zu segnen scheint; die Märtyrerin ist kaum noch vermögend einen Blick aufwärts zu thun, und hat schon den ganzen Ausdruck einer sterben-

*) Nach der Legende konnte diese Heilige von ihren Verfolgern weder im siedenden Oehl umgebracht, noch enthauptet werden; sondern bey dem Versuch der Enthauptung konnte man ihr nur drey schwere Wunden beybringen, an welchen sie aber erst am dritten Tage verstarb.

den Person im Gesichte. Neben den Füßen der Sterbenden bemüht sich eine ältliche Weibsperson, das aus den Wunden herabgeflossene Blut mit einem Tuche in ein bey sich habendes Geschirr zu sammeln; zu beyden Seiten und im Hintergrunde befinden sich einige Gruppen von Christen und Christinnen, die den lebhaftesten Antheil an diesem traurigen Vorgange nehmen. In der Höhe endlich erscheint ein Engel, der mit einer Marterkrone und einem Palmzweig über ihr schwebt. Die Figur der Heiligen ist edel und schön, und auf dem zarten jungfräulichen Gesichte, so wie auch in der Wendung des Körpers und der Arme, ist der Uebergang von schweren Leiden zur Ruhe merkbar ausgedrückt; die übrigen Personen sind nicht weniger mit ungemeiner Stärke und Wahrheit charakterisiert; Anordnung des Ganzen, Zeichnung, Beleuchtung und Ausführung der Drapperien zeigen überall den großen und scharfdenkenden Mahler. Nach einem Gemählde in der obenbemeldten Kirche der Französischen Nation in Rom. Von Nicl. de Poilly gezeichnet und von Bapt. de Poilly gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

IX.

Die Marter der St. Agnes. Die Handlung geschieht auf einem großen mit Säulengängen umgebenen Platze. Nahe am Vorgrunde ist die Märtyrerin in halbstehender Stellung, und wird von einem Kriegs- oder Gerichtsknechte bey den Haaren gewaltsam rückwärts auf einen zum Verbrennen aufgerichteten Scheiterhaufen gezogen, indem er ihr zugleich einen Dolch in den Hals stößt. Sie hebt sterbend die Augen aufwärts gegen eine Erscheinung der dreyfaltigen personifizierten Gottheit, die mit einer Glorie von manigfaltigen Engeln umgeben ist; und ein Engel empfängt für sie aus den Händen Christi die Marterkrone, und den Palmzweig. Im Vorgrunde neben dem Scheiterhaufen sind zu Boden gestürzte Kriegsknechte, die ganz betäubt da liegen, deren der eine eine halberloschene Fackel, der andre aber einen Blasebalg neben sich liegen hat; nahe dabey ist eine vortrefliche Gruppe von drey Weibern und einem Kinde, die auf eine rührende Art ihre Betrübniß über das Leiden der Märtyrerin zeigen; und weiterhin sind mannigfaltige Zuschauer. Da sich, nach der Legende, die Christenverfolger vergeb-

lich bemühet hatten, diese Märtyrerin zu verbrennen, indem das Feuer durch ein Wunderwerk wiederholt ausgelöscht, und die Gerichtsknechte sinnlos niedergestürzt wurden, und sie endlich nur durch den Dolch umgebracht werden konnte, so hat der Mahler diesen letzten Augenblick zu seiner Vorstellung gewählt, und zugleich durch die neben dem Scheiterhaufen liegenden Knechte das Vorhergegangene merkbar machen wollen. Die Figur der Heiligen hat eine edle Form, und einen ungemein rührenden Ausdruck im Gesichte. Der heftige Schmerz, den das in den zarten Hals eindringende Eisen verursachet, ist mit einleuchtender Wahrheit, doch so ausgedrückt, daß man dabey gleichwohl das Geduldige, und mit Hoffnung und williger Ergebung Leidende nicht verkennen kann. Rache und Erbitterung sind in dem Gesichte und in der ganzen Bewegung des mordenden Kriegsknechtes treflich dargestellt; nur wünschte ich nach meinem Gefühl, daß der Mahler, in Ansehung des Zeitpunktes, nicht den Moment gewählt hätte, wo das Eisen des Mörders eben in den Hals eindringt, sondern daß er den Arm desselben im Begriffe zu stoßen vorgestellt

haben möchte, weil die Bedeutung des Ganzen dabey nichts verloren hätte, dem Anschauer aber das Angenehme, welches die Betrachtung einer so sehr genau ausgedrückten blutigen Handlung mit sich führt, erspart worden wäre. Anordnung des Ganzen, Zeichnung und Ausdruck, sind bewunderungswürdig ausgeführt. Nach einem Altargemählde in der Kirche der St. Agnes in Bologna, von Gerhard Audran sehr schön gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll.

X.

Petrus, den ein Engel aus dem Kerker erlöset. Der Apostel liegt auf dem Fußboden zwischen zwey bewafneten Soldaten, deren einer in tiefem Schlafe liegt, der andre stehend, mit dem Rücken an die Mauer, mit den Händen aber auf einen Stock gestützt, schlummert. Er scheint eben durch den vor ihm stehenden Engel aufgeweckt worden zu seyn, hebt sich mit dem Haupte und Oberleib in die Höhe, und zeigt ein lebhaftes Erstaunen über die unerwartete Erscheinung. Der Engel wendet sich mit einer hol-

den redenden Wendung gegen ihn, und zeigt ihm seine nahe Befreyung, die durch das Aufspringen des Schlußeisens am Arme des Gefangenen schon merkbar gemacht wird. Aussert der Mauer des Kerkers bemerkt man einen wohlverwahrten und festgeschlossenen Vorhof, in dem sich einige schlafende Soldaten befinden; und über dem Horizont sieht man den vollen Mond.

Die sinnreiche Erfindung dieser Vorstellung ist mit weiser Ueberlegung angeordnet. Die Figuren sind so wohl in ihren Formen als in ihren Wendungen vortreflich kontrastirt, das Charakteristische jeder derselben mit ausnehmender Wahrheit und Stärke bezeichnet, und die Beleuchtung, die von dem Engel ausgeht, und mit mannigfaltig abstufenden Tönen von Helldunkel ausgeführt ist, macht eine große und angenehme Wirkung. Von J. Mariette gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit, 2. Schuh, 2. Linien.

Die gleiche Vorstellung ist auch von Aloisius Cunego gestochen worden. In diesem Blatt ist aber nur das Innere des Kerkers, ohne die im oben beschriebenen befindliche Aussicht in

den Vorhof vorgestellt. Die Gradazionen des Helldunkels sind in diesem sorgfältiger als in dem obigen ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

XI.

Cupido auf seinem Wagen, der mit weissen Dauben bespannt ist, die er mit der einen Hand vorwärts leitet, mit der andern aber seinen Bogen hält. Zwey ihm zur Seite schwebende Amors beschäftigen sich Blumen bey seiner Farth auszustreuen. Der kleine Liebesgott sitzt mit dem ganzen Anstand eines Triumphirenden, und in seinem vorwärts schauenden Gesichte ist etwas so Kühnes und Anmaaßendes, zugleich aber auch so Zartes und Naives, daß man bey genauer Betrachtung die tiefe Wissenschaft des Mahlers bewundern muß, der einer so vollen und rundlichten Kindesform einen so stolzen Anstand, und dem Gesichte einen so hohen und bestimmten Ausdruck zu geben wußte, ohne dem Naiven und eigentlich Kindischen das Charakteristische im mindesten zu benehmen. Auch die zwey neben dieser schönen kleinen Figur schwebenden

Amors sind elegant, leicht und naiv gezeichnet und vortreflich kontrastirt, und das Ganze ist eine der anmuthigsten, sinnreichsten und zierlichsten Vorstellungen, die in dieser Art existiren. Von Claudius Randon gestochen, und dem Minister Colbert zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XII.

St. Hieronymus, der in einer einsamen Landschaft durch Werke der Busse die Anfechtungen Satans vertreibt. Er sitzt fast nackend, hält mit der einen Hand einen Stein um sich zu schlagen, und macht mit der andern eine Bewegung, welche Unmuth zu bedeuten scheint. Das Gesicht wendet er seitwärts gegen eine in der Ferne befindliche Gruppe leicht bekleideter tanzender Weiber, auf die er mit Unwillen hinblickt. Ein Engel, der sich seinem Ohr nähert, scheint ihm Muth und Standhaftigkeit einzuflößen. Zu seinen Füssen windet sich ein böser Dämon mit verzagter Gebehrde auf der Erde. Schöne Anordnung, edle richtige Zeichnung und sinnreicher

Ausdruck charakterisiren dieses Blatt. Von Gerh. Audran schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

XIII. und XIV.

Die Wahrheit, die von der Zeit zum Licht empor gehoben wird, in zwo abgesönderten Vorstellungen, nach einer Deckenmahlerey, im Pallaste Costaguti zu Rom, von Dom. Cunego gestochen. In dem einen Blatt ist Apollo auf seinem mit den Sonnenpferden bespannten Wagen, in dem andern die Wahrheit, in der Gestalt einer sehr schönen weiblichen Person, die von der wie gewöhnlich personifizirten Zeit aufwärts gehoben wird. In diesem Blatte herrscht überhaupt viel dichterischer Geist, eine elegante und gelehrte Zeichnung, und in der Figur der Wahrheit eine ungemeine Anmuth. Jedes dieser Blätter ist

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

XV.

Christus am Oelberge. Er ist wie gewöhnlich knieend vorgestellt, sein Haupt ist aufwärts

gerichtet, die Arme sind matt und in gesenkter Richtung ausgestreckt; ihm zur Seite ist ein mit einer Glorie umgebener Engel, der ihm den bittern Kelch vorhält, und in der Ferne bemerkt man seine schlafenden Jünger. In seinem Gesichte ist hohe Würde mit deutlichen Merkzeichen der heftigsten Bangigkeit, Erstaunen, Betrübniß und ehrfurchtvolles Mitleiden aber in der Figur des Engels und seines Gefolges, vortreflich und ungemein rührend ausgedrückt; und der Glanz von der erscheinenden Glorie ist mit so viel Kunstgefühl vertheilt und angeordnet, daß das Ganze schon gleich beym ersten Anblick eine große und harmoniöse Wirkung auf das Auge macht. Von Gerh. Audran meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Maria auf einem erhabenen Throne sitzend, mit dem an ihrem Schooße stehenden Kind Jesu; sie hält ein geschlossenes Buch in der Hand; neben ihr steht auf der einen Seite St. Petronius, Bischof von Bologna, der sie mit eifriger aber ehrfurchtsvoller Wendung anzurufen

scheint;

scheint; auf der andern Seite am Fusse des Thrones ist St. Johann, der mit dem einen Knie auf der Erde und mit gegen dem Throne zurückgewandtem Gesichte im Begriffe ist ein Buch zu schreiben. Oben zu beyden Seiten der Madonna sind einige mit Musik beschäftigte Engel angebracht.

Diese Vorstellung ist nach einem berühmten Altargemählde des Domenichins in der Kirche der Bologneser zu Rom gestochen, und man kann darinn in Rücksicht auf die schöne Anordnung, die elegante Zeichnung und das Edle und Bestimmte der Charakteristik, den großen Meister nicht verkennen, dem es aber bey einer Vorstellung dieser Art nicht möglich seyn konnte, seine Stärke in dem bedeutenden Ausdruck ganz zu zeigen. Von P. del Po gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

XVII.

Die Verkündigung Mariä. Maria ist knieend, mit an die Brust gelegten Händen, in einer demüthigen Stellung; der verkündigende Engel hält mit einer Hand einen Szepter, und

deutet mit der andern auf den in der Höhe in Daubengestalt schwebenden H. Geist, der mit einer Glorie von Cherubinen umgeben ist. Die Anordnung des Ganzen ist sehr einfach. Die Figur der Maria hat einen wahren Ausdruck von Demuth und Sittsamkeit. Vorzüglich schön und geistreich aber ist der Engel ausgeführt. Zur Seite der Maria steht eine Vase mit aufgeblühten Lilien; vor ihr aber ein Arbeitskörbchen, eine wahrscheinliche Deutung auf Keuschheit und Fleiß. Von Cl. Duflos sehr mühesam und fleißig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XVIII.

Vorstellung der Wichtigkeit des Gebetes des Rosenkranzes, nach einem Altarblatt in der Kirche St. Johann am Berge zu Bologna. Im Vorgrunde ist ein Pabst oder Bischof knieend neben einem alten krank liegenden Manne, beyde betend und mit aufwärts gerichteten Gesichtern; nahe bey diesen, und zum Theil schon im Mittelgrunde werden Christen beyderley Geschlechts von bewafneten Männern verfolgt, und zum

Theil auch schon umgebracht, unter welchen zwo Jungfrauen, die sich an einander festhalten, und die ein Reuter eben zu morden im Begriffe steht, eine sehr rührende Gruppe ausmachen. Alle diese Verfolgten haben ihre Gesichter aufwärts gerichtet, wo Maria mit Jesus auf Wolken in einer großen Glorie erscheint. Jesus in der Gestalt eines schönen jungen Knaben steht vor der Mutter, und ist mit holdem Anstande beschäftigt Rosen auszustreuen, deren ihm ein knieender Engel einen Korb voll darreicht; zur rechten Seite dieser Gruppe ist St. Domenic in seinem Ordenskleide, in einer zwar knieenden aber mehr eifrigen als demüthigen Stellung, sieht auf die unten Leidenden herab, und deutet mit der einen Hand auf Maria, mit der andern hält er einen großen Rosenkranz. Theils auf der andern Seite, theils in der Höhe sind verschiedene Gruppen auf Wolken stehender und schwebender Engel, deren einige die unterschiedlichen Merkzeichen des Leidens Christi tragen, andre lange aufgerollte mit Stellen aus der Litaney des Rosenkranzes überschriebene Papiere zeigen, noch andere endlich Kränze von Rosen binden.

Wie sehr sich Domenichino bey dieser Vorstellung (die ihm, wie leicht zu vermuthen ist, pünktlich vorgeschrieben worden seyn wird) in Verlegenheit, in Rücksicht auf die Kunst müsse befunden haben, kann man aus der sehr gesuchten und zum Theil gezwungenen Anordnung des Ganzen, und hauptsächlich des untern Theils der Composition deutlich bemerken. Sonst befinden sich in diesem Stücke mannigfaltige einzelne Schönheiten. Die Figur der Mutter Gottes ist voll Würde, und hat einen erhabenen Anstand; jene des Kindes Jesu ist schön und voll Anmuth im ganzen Ausdrucke; besonders stark und vortreflich ist auch St. Dominic charakterisirt, dessen Bewegung und Gesicht den höchsten Grad von heftigem Eifer und Enthusiasmus ausdrückt. Von Gerhard Audran gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XIX.

Die H. Agnes in geistlicher Betrachtung. Sie steht mit dem einen Arm auf dem Fußgestell einer schönen Vase gelehnt, hat das Gesicht aufwärts gerichtet, und scheint in einem eifrigen

Gebet begriffen zu seyn. Auf dem untersten Theile des Fußgestelles ist ein angenehm gestaltetes Kind oder Engel, welches ein Lamm liebkoset. Die Szene ist die Gallerie eines prächtigen Gebäudes. Diese Figur hat einen wahren Ausdruck von Sanftmuth und Unschuld, mit einem edeln Anstand verbunden.

Nach einem in dem Pallast zu Kensington befindlichen Gemählde, von R. Strange zierlich, aber etwas hart gestochen 1759.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XX.

St. Cecilia. Eine Figur bis an die Kniee; sie steht neben einer Orgel, wendet das Gesicht seitwärts, und hält mit der einen Hand einen Palmzweig, mit der andern ein Papier, mit geschriebenen Noten; hinter ihr ist ein Engel mit einer Harfe; das Haupt ist mit einer von Rosen geflochtenen Krone geschmückt, und ihr Anzug zeigt eine Person von hohem Stande. Diese Figur hat einen hohen und edeln Anstand, und das Gesicht einen anmuthsvollen und geistreichen Ausdruck. Die Formen sind schön ge-

zeichnet, und die Drapperie mit viel Geschmack behandelt. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des S. Roberts Udney in England. Von W. Scharp zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien

XXI.

Die Marter des H. Andreas. Die Szene ist ein geräumiger mit Säulengängen umgebener Vorhof; der Märtyrer ist schon auf ein Block gelegt, und wird von den Gerichtsknechten auf solchen festgebunden, während ein anderer ihn mit Ruthen zu schlagen eifrig bemühet ist. Einer der bindenden Knechte scheint ihm noch eine Vorstellung zu machen. Zur Seite sind einige bewafnete Männer beschäftigt, die nahe herbeygekommenen Zuschauer zurückzutreiben, unter welchen sich einige vortrefliche Gruppen von Weibern und Kindern befinden. Im dritten Grunde sitzt der Römische Präfect auf seinem Gerichtsstuhl mit Lictoren umgeben, und scheint mit Eifer die Befehle zur Marter zu geben; weiter hinaus erblickt man viele Zuschauer. Die Anordnung dieser Vorstellung ist sehr sinnreich, und mit weiser Rücksicht

sowohl auf ungezwungene Kontrastirung der Gruppen, als auf ihren erforderlichen Zusammenhang, und auf die Wahrscheinlichkeit der Handlung selbst ausgeführt. Die Figur des Märtyrers hat einen hohen Ausdruck von Standhaftigkeit und geduldigem Leiden; und so sind verhältnißmäßig alle sich vorfindenden übrigen Personen mit ungemeiner Wahrheit charakterisiert, in großem Styl gezeichnet, und mit Geschmack drappiert. Nach einem für die Kirche St. Gregor in Rom verfertigten Gemählde, von Carl Maratti in einer geistreichen Manier radiert.

Hoch, 10. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Auch Remy Vuibert hat diese Vorstellung nach dem nämlichen Gemählde in einem nur wenig höhern Format herausgegeben.

XXII.

Vorstellung eben dieses Märtyrers, wie er auf der Richtstätte das Kreuz segnet. Er ist knieend, und betrachtet sein Marterblock mit lebhafter Inbrunst und betender Gebehrde; das Gesicht zeigt Selbstverläugnung und Geistesstärke. Er wird von einem Gerichtsknecht ausgezogen, und ist schon fast

ganz entblößt; zur Seite sind ein Paar Weiber mit Kindern, die durch einen Soldaten weggescheut werden; im Mittel- und Hintergrunde befinden sich Soldaten und Zuschauer. Diese Composition ist zwar nicht so reich, wie die vorbeschriebene der Marter dieses Apostels, wohl aber wegen besserer Behandlung des Helldunkels von stärkerer Wirkung. Nach einem Gemählde der Kirche St. Andrä della Valle in Rom, von R. van Audenaerd geistreich radiert.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

XXIII.

Der Selbstmord der Lucrezia, mehr als halbe Figur. Sie ist in einer höchst heftigen Wendung vorgestellt; die rechte Hand, mit der sie den Dolch faßt, ist zum Stoße ausgestreckt, und mit der Linken entblößt sie die Brust; sie schaut mit dem Gesichte aufwärts, und scheint die Götter um Hilfe anzurufen. Dieses ist in aller Rücksicht eine vortrefliche Figur; das Gesicht hat, nebst der Schönheit und Eleganz der Form, einen so ausserordentlich starken, und doch nicht übertriebenen Ausdruck der allerheftigsten

Seelenbeklemmung, daß man solches nicht ohne Rührung betrachten kann. Die mechanische Wendung des Körpers entspricht ganz dieser innern heftigen Bewegung, und ist mit weiser und ungesucht scheinender Kontrastierung der einzelnen Theile ausgeführt. Nach einem Gemählde der Sammlung des Sir Willborne Ellis in London, von W. Sharp zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.

XXIV.

David, der vor der zurückgebracht werdenden Bundeslade hergeht. Er ist der Schrift zufolge in einer hüpfenden Stellung vorgestellt, und zeigt in seinem aufwärtsschauenden Gesicht eine entzückende Freude, indem er zugleich auf der Harfe spielt, und das Saitenspiel mit Gesang zu begleiten scheint. Nebenher geht ein Mann mit einem Opferthier; hinter diesen folgen andre mit musikalischen Instrumenten, und endlich die Bundeslade mit Priestern und Volk. Der Ausdruck im Gesichte Davids ist ungemein geistreich, und die ganze Figur auf das Wahrscheinlichste charakterisiert.

XXV.

Esther, die der König Ahasverus neben sich auf den Thron erhoben hat. Sie sitzt mit gesenktem Haupt und niedergeschlagenen Augen zur Rechten des Königes, der sie freundlich ansieht, sanft bey der Hand berührt, und ihr Muth einzusprechen scheint; zu beyden Seiten steht das Königl. Gefolge in stiller Verwunderung. Furchtsamer Anstand, Demuth und Bescheidenheit, sind in der Figur und dem Gesichte der Esther, und in jener des Königes Bewußtseyn von Hoheit mit Güte sehr fein ausgedrückt.

XXVI.

Esther, die unberufen vor dem König Ahasverus erscheint, und bey dessen Anblick in Ohnmacht sinkt. Sie ist eben im Sinken vorgestellt, und wird von den Weibern ihres Gefolges gehalten. Der König, der seinen Szepter senkt, eilt vom Throne herab ihr Hilfe zu verschaffen; zur Seite stehen etliche wenige seiner Hofleute. Der Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen beyder Hauptfiguren ist mit viel Geist und Wahrheit ausgeführt; nur wünschte man, daß der Mahler in der Bekleidung der Figur des Königes das Kostum besser beobachtet haben möchte.

XXVII.

Judith mit dem Haupt des Holofernes.

Die Szene ist ein erhobener Platz ausser den Stadtthoren von Betulja. Judith hält das Haupt des erschlagenen Feldherrn hoch empor, und zeigt solches dem um sie befindlichen Volke mit einem triumphirenden Anstand. Neben ihr ist ihre Magd, die den Sack hält, in welchem das Haupt hergebracht ward; Männer, Weiber und Kinder geben auf manigfaltige Art ihr Erstaunen zu erkennen. Unter den vier jezt beschriebenen biblischen Vorstellungen ist der Geist des Dominichins in dieser letztern am meisten merkbar, uud besonders ist die Anordnung weit gefälliger, und mit angenehmern Kontrasten als in den vorherigen ausgeführt, wozu hauptsächlich eine vor der Judith stehende Gruppe zweyer Knaben, deren der ältere dem jüngern die gegenwärtige Begebenheit zu erklären scheint, und ein Meisterstück der Kunst ist, vieles beyträgt. Judith selbst ist auf das Wahrscheinlichste charakterisiert, und alle übrigen Figuren haben einen sehr naiven und wahren Ausdruck.

Alle diese vier Stücke sind erstlich von Gerhard Audran jedes:

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Dann auch sind sie, in Rücksicht auf die Kunst gleich schätzbar, von Jacob Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

XXVIII – XXXI.

Die Gerechtigkeit, die Stärke, die Klugheit, und die Mäßigkeit; vier große Eckmahlereyen in Fresko in der Kirche St. Caroli zu Rom, die nun aber schon großentheils erloschen sind. Sinnreiche Erfindung, weise Anordnung und großstylisierte Zeichnung, machen diese vier Blätter schätzbar. Von Jac. Frey in Rom gestochen. Jedes:

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XXXII. – XXXV.

Die vier Evangelisten mit ihren sinnbildlichen Kennzeichen, ebenfalls große Eckmahlereyen in Fresko in der Kirche St. Andre in Rom, eins der berühmtesten Werke Domenichins. In diesen Vorstellungen herrscht ein hoher Geist und eine starke Einbildungskraft; die Charaktere

sind groß und mit ungemeiner Kühnheit bestimmt, die Wendungen edel und bedentend, die Formen in allen ihren Theilen schön und gefällig kontrastiert, gelehrt und elegant gezeichnet, und die Drapperien mit weit mehr Geschmack als in seinen meisten übrigen Werken ausgeführt. Von Nicl. Dorigny vortreflich gestochen. Jedes:

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.
Breit, 1. Schuh, 5. Zoll.

XXXVI. — XLVII.

Eine Folge von 12. Stücken, von verschiedener Form und Größe, welche die vornehmsten Begebenheiten aus dem Leben der Jungfrau Maria vorstellen; nach so vielen Gemählden, die Domenichino für die große Capelle der Hauptkirche zu Fani gemahlt hat, die von Dom. Cunego in Rom gestochen, und auch einzeln zu haben sind.

a.) Die Geburt der Maria. Im Vorgrunde wird das neugeborne Kind von einem jungen Weibe knieend auf den Schooß einer betagten Frau gelegt, die es mit Zeichen inniglichen Vergnügens betrachtet. Andre neben dieser stehende weibliche Figuren geben ebenfalls ihre Freude

über die Schönheit und Anmuth des Kindes zu erkennen. Im Hintergrunde sieht man die entbundene Mutter, mit einigen Weibern. Dieses Stück ist sehr wohl angeordnet; die verschiedenen weiblichen Figuren sind elegant gezeichnet, wohl kontrastiert, und haben einen ungemein naiven Ausdruck. Ist ovalförmig.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

b.) Die Darstellung der Jungfrau im Tempel. Die Szene ist eine offene Halle mt einer Treppe, über welche das Mädchen mit einem leichten und höchst naiven Wesen steigt; oben an der Treppe tritt ihr der Oberpriester mit Zeichen der Bewundrung entgegen. Unten stehen die Eltern in froher Erwartung. Im Vorgrunde sitzt ein gemeiner Mann mit einem wohlgebildeten Knaben, die der Handlung zusehen, und, aus den neben ihnen liegenden Körben mit Geflügel und andern Speisewaaren zu schliessen, Verkäufer zu seyn scheinen. Das Charakteristische ist in dieser Vorstellung mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt. Ist achteckigt.

Hoch, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

c.) Die Verlobung Mariä mit Joseph im

Tempel, wo ihnen der Oberpriester die Hände zusammen giebt. Eine Composition, wo alle Figuren fast auf Einer Linie stehen, und wo wenig Kontrast zu finden ist; doch ist die edle Zeichnung der Formen und der Ausdruck der Gesichter zu schätzen.

Hoch, 11. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

d) Die Verkündigung des Engels. Die Erfindung ist jener unter No. 17. beschriebenen Vorstellung ähnlich; die Zeichnung und der geistvolle Ausdruck verdienen Bewunderung.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

e) Die Heimsuchung Mariä. Die Szene ist an der Thüre des Hauses, wo Maria von ihrer Freundin empfangen wird, deren eine Hand sie mit ihrer rechten vertraulich faßt, mit der andern aber sie zum Kusse an sich zieht; die beydseitigen Männer zeigen sich im Hintergrunde, der eine unter der Thüre des Hauses, Joseph am Wege mit seinem Lastthier. Die zwo weiblichen Figuren sind ein Meisterstück edler Simplizität und holder Anmuth; sie haben in ihren Ge-

sichtern und Wendungen einen so naiven Ausdruck von Herzlichkeit und liebevoller innigster Zuneigung gegen einander, daß man sie nicht anders als mit wahrem Vergnügen betrachten kann.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

f.) Die Geburth Christi. Maria hält das ganz nackte neugebohrne Kind in der Krippe, und zeigt solches einem nahe dabey befindlichen Hirten, der einen Knaben bey sich hat, und ein neben ihm liegendes Lamm zum Geschenk anbietet; drey andere Hirten nähern sich ebenfalls der Krippe, bey welcher nahe beym Kinde zwey anbetende Engel stehen. Im Hintergrunde bemerkt man Joseph, und oben auf der hintersten Mauer des Stalles noch einige Engel. Diese Vorstellung ist sehr verständig angeordnet, und das Licht, so von dem Kinde ausgeht, auf eine dem Auge gefällige Art ausgetheilt; das Kind ist eine anmuthvolle, zarte, aber elegant gezeichnete und lebhafte kleine Figur, in welcher das Naive mit dem Zierlichen ungemein sinnreich verbunden ist. Maria ist schön von Form, und geistreich im Ausdruck; und die Ausführung der übrigen Figuren harmo-

nirt

nirt vollkommen mit diesen bemeldten vorzüglichen Schönheiten des Stückes. In gleicher Größe wie das vorige Blatt.

g) Die Beschneidung des Kindes im Tempel. Ausser der guten Zeichnung der Figuren überhaupt, und einigen schönen Kopfwendungen einzelner Figuren, hat diese Vorstellung nichts vorzügliches, weder in der Erfindung noch in der Anordnung und dem Ausdruck. Von gleicher Grösse, wie obiges.

h) Simeon, mit dem Kinde Jesus, oder die Darstellung desselben im Tempel. Dieses Stück ist weit sinnreicher und gefälliger für das Auge angeordnet. Maria kniect in demüthiger Stellung am Fusse eines erhobenen Tisches, auf welchen das Kind hingelegt ward, welches der am Tische stehende Simeon auf seinen Armen hält. Hinter Maria ist Joseph stehend, als ein hergereister Wanderer, mit einem Stabe in der Hand, mit einem ernsten und ruhigen Anstande, und neben ihm einige Weiber, die Geschenke zum Opfer bringen, und nebst verschiedenen andern der Handlung zusehen. Simeon ist mit hoher Würde charakterisirt, und hat einen erhabe-

gen Ausdruck von seligem Vergnügen. Der demüthige und sittsame Anstand der Maria, das Ernste und Feste in der Figur Josephs, und das frohe und holde Wesen in den die Opfer herbringenden, jungen weiblichen Figuren, machen ein, das Auge und den Verstand ungemein vergnügendes, eben so kontrast- als harmonievolles Ganzes aus.

Hoch, 11. Zoll, 6. Linien

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

i) Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Einer derselben knieet vor dem Kinde, welches auf dem Schooße der Maria sitzt, ein von ihm selbst geöfnetes zierliches Gefäß in den Händen hält, und dabey das Gesicht lebhaft gegen die Mutter wendet, anscheinlich um ihr sein Wohlgefallen über das erhaltene Geschenk zu zeigen; dir übrigen Weisen nähern sich auch mit ihrem Gefolge. Zeichnung und wohl kontrastirte Charakteristik sind in diesem Stücke schätzbar.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

k) Die Flucht nach Egypten. Maria trägt das Kind in einem über ihre Schultern befestigten Tuche, und scheint eben von ihrem

Wohnort wegzugehen; Joseph folgt ihr mit dem Lastthier an der Hand. Diese Vorstellung ist gefällig angeordnet; die Figuren sind schön gezeichnet, und haben einen feinen Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 1. Linien.

l) Die Himmelfarth Mariä. Sie schwebt bereits über dem Grabe auf einer Wolke, mit Engeln umgeben, und die um das Grab herumstehenden und knieenden Jünger zeigen in mannigfaltigen Bewegungen ihre Verwunderung und Erstaunen über diese Erhöhung.

Dieses Stück ist in dem Carraccischen Geschmack angeordnet; die Figur und Gruppen sind sinnreich und ungezwungen kontrastirt, und die Köpfe schön und edel charakterisirt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

Breit, 2. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

m) Die Verherrlichung oder Krönung Mariä. Sie sitzt verklärt auf einer Wolke, bey der dreyfach personifizirten Gottheit, von welcher sie gekrönt wird. Umher ist eine reiche Glorie von Engeln und seligen Wesen. Der erhabene Ausdruck in den drey Hauptfiguren ist das Vorzüg

lichste im diesem Blatt. In gleicher Größe, wie das vorgehende.

XLVIII.

Loth mit seinen Töchtern. Die Szene ist eine offene Höhle, durch deren Oeffnung in der Ferne die noch brennende Stadt Sodom und das versteinerte Weib Loths gesehen wird.

Er liegt auf der Erde, mit dem Kopf und Oberleib an die eine seiner bey ihm sitzenden zwo Töchtern gelehnt, gegen die er mit verliebten Blicken redend aufwärts schaut, und ihr Gesicht mit der einen Hand schmeichelnd berührt, mit der andern aber einen Becher hält, in welchen die andre Tochter Wein aus einem Kruge gießt. Die erste neigt das Haupt abwärts an das Gesicht des Vaters, und scheint seine Aeusserung mit schlauer Zufriedenheit anzuhören; sie berührt ihn auch mit der einen Hand mit schmeichelhafter Gebehrde, und hält mit der andern ihre Schwester ab, mehr Wein in den Becher des Vaters zu giessen, welches auf eine so bedeutende Art, und mit so schlauem Ausdruck im Blicke geschiehet, daß man sehr leicht einsehen kann, daß der Vater bereits schon in die Laune

gesetzt sey, in die ihn die Töchter setzen wollten. Der charakteristische Ausdruck in diesem Stück ist überhaupt ganz vortreflich; die wollüstigen Empfindungen des berauschten Vaters, das gierig Lauernde und Schlaue in dem Blick und dem Betragen der einen, und das mehr Freye und Kühne in dem Gesichte und der Wendung der andern Tochter, ist mit bewunderungswürdiger Kunst ausgedrückt. Die Figuren sind in einer kontrastvollen Gruppe weislich angeordnet, elegant und gelehrt gezeichnet, und das Ganze zeigt den eben so scharfsinnigen als wissenschaftlichen Mahler an.

XLIX. L. LI.

Die letzte Communion des Hieronymus; ein Altarblatt der Kirche della Carita zu Rom; das berühmteste Oehlmählde Domenichins, welches Poussin für werth hielt, neben die Verklärung Christi von Rafael gestellt zu werden, und das auch seither immer von allen Kennern für eins der vollkommensten Werke dieser Art in Rom ist gehalten worden.

Hieronymus führte zufolge der Legende, gegen seinem Alter hin, in einer öden Gegend

ein hartes büssendes Leben; nahe an seinem Ende, schon fast aller Leibeskräfte beraubt, äusserte er eine brünstige Sehnsucht, die letzte Communion zu erhalten; und die Erfüllung dieses Wunsches ist der Hauptstoff dieses berühmten Gemähldes.

Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo der schon kraftlose Mann zu dieser feyerlichen Handlung hingebracht wird, und die so sehnlich verlangte Geisteslabung vor sich siehet.

Die Szene ist eine offene Kapelle, in welcher zur Seite ein erhobner Altar angebracht ist, auf dem ein Kruzifix und brennende Kerzen stehen; die zwey Stafeln zum Altare reichen bis an die Mitte der Szene; gegen diesen Altar wird Hieronymus fast gänzlich entblößt, an den untern Stafel, in solcher Richtung hergebracht, daß sein Oberleib ganz von einem jungen Manne, der ihn unter den Achseln faßt, emporgehalten wird, die gebognen Kniee aber auf diesen Stafel zu liegen kommen. Auf der einen Seite hält ihm einer die sinkende Hände; auf der andern knieet ein andrer der sein Wärter zu seyn scheint, weil er weinend eine besondre Theilnahme an seiner Hinfälligkeit zeiget, und neben diesem liegt

der dem Hieronymus gewöhnlich zugegebene Löwe in einer mißmuthigen Wendung. Diese, nebst ein Paar hinter ihnen stehenden männliche Figuren, machen die eine Hauptgruppe des Stückes aus. Auf der andern Seite erscheint der pontifizierende Priester; er steht auf den obern Stafel am Altare, hält mit der einen Hand einen Teller auf dem sich die Hostie befindet, und macht mit der andern eine Bewegung, solche zu fassen, um sie dem Hieronymus, gegen den er sich hinneiget, darzureichen; neben dem Priester steht sein Diacon, der den Kelch hält, und nahe bey diesem knieet ein Kirchendiener mit einem geschloßenen Buch in der Hand. Diese drey Figuren sind sämtlich gegen den Communicanten gewandt, jede nach ihrem Stande in kirchlichem Ornat gekleidet, und machen die zweyte Hauptgruppe des Ganzen aus. Zwischen diesen zwey Hauptgruppen ist eine knieende und sich tief bückende alte weibliche Figur angebracht, die mit ehrfurchtsvoller Gebehrde die sinkenden Hände des Heiligen küßt, und die Verbindung aller Figuren auf die einfachste und ungekünsteltste Art vollendet. In der Höhe bereichern noch vier schwebende Eng-

gel in schönen Kinderformen diese Composition, die mit einer edeln Simplizität geordnet ist, und, mittelst einer weisen Behandlung des Helldunkels, eine harmoniöse und höchst gefällige Wirkung auf das Auge macht.

Noch wichtiger für den Beobachter ist das Charakteristische in dieser Vorstellung, und das Sinnreiche, Feine und Wahre im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. In der Hauptfigur, nämlich in der des Hieronymus, ist die Kunst gleichsam erschöpft; und man muß die Einbildungskraft und den Tiefsinn des Mahlers bewundern, wenn man die Schwierigkeiten erwieget, die er überwinden mußte, einer verwelkten und fast ganz unbehülflichen Menschenform das diesem Zustand eigene Unangenehme zu benehmen, ohne die Wahrscheinlichkeit dabey aus dem Gesichte zu verlieren, und in dieser ausgedorrten Masse das letzte Emporstreben der in ihr wirkenden Geisteskräfte deutlich und einleuchtend auszudrücken.

Diesen Endzweck hat er auch nach meinem Erachten in dieser Figur ganz erreicht; man findet im Ganzen und in den einzelnen Theilen der-

selben die Merkzeichen eines schönen Baues, der durch Zeit und Erschütterungen hinfällig geworden, aber auch in diesem verfallenen Stande noch etwas Edles und Anziehendes an sich hat. Der obere Theil des Leibes wird von dem ihn unter den Achseln fassenden jungen Manne ganz empor gehalten; wodurch das Beugen der Kniee ungezwungener, und die völlige Kraftlosigkeit der untern Theile des Körpers deutlicher wird, in denen auch wirklich das Unthätige der Nerven und Sehnen, so wie das Unbiegsame der Gelenke, mit ausserordentlicher Wahrheit ausgedrückt ist; das matte Haupt erhält durch das Aufwärtsziehen der Achseln eine behülflichere Lage empor zu sehen, und die durch den Zug an der Seite gespannte Haut benimmt dem Leibe das dem hohen Alter eigene, dem Auge aber nicht angenehme schrumpfe und faltigte Wesen, und verursachet zugleich ein kontrastvolles Muskelspiel, bey dem der Künstler, auf eine ganz ungesucht scheinende Art, seine tiefe Einsicht in die mahlerische Anatomie gezeiget hat.

In dem Gesichte hat Domenichin vorzüglich seinen Tiefsinn und sein feines Gefühl ge-

zeigt; denn bey allen Kennzeichen der äussersten Mattigkeit und Steifheit der sonst beweglichen Theile, wußte er dennoch in den schon mühsam empor blickenden Augen, und in dem sich gleichsam ächzend öfnenden Munde, eine so liebreich schmachtende Sehnsucht, und ein nach dem Genusse der Hostie emporstrebendes geistvolles Beginnen auszudrücken, auch dem ganzen Gesichte ein so holdes, edles und ehrwürdiges Ansehen zu geben, daß man bey genauer Betrachtung innigst dafür eingenommen wird.

Die Figur des pontifizierenden Priesters ist in ihrer Art eben so vortreflich ausgeführt; hohe Würde mit edler Einfalt, feyerlicher und doch ungezierter Anstand, ist darinn mit einem eindringenden Ausdrucke von innigster Herzlichkeit gegen den Communicanten, zu dem er sich neiget, vereinigt. Die übrigen Figuren sind verhältnißmäßig sehr sinnreich, und auf eine ungemein wahrscheinliche Art charakterisiert. Vorzüglich kontrastierend in Anstand und Ausdruck sind die zwey zudienenden kirchlichen Figuren gegen die in der entgegengesetzten Gruppe um den Hieronymus befindlichen Lagen; jene haben bey einer

angewöhnt scheinenden Demuth und Andacht etwas Zuversichtliches und an Anmaaßung Gränzendes in Gesichtern und Gebehrden, da die letztern hingegen innigste Rührung, und Einfalt mit ehrfurchtsvoller Unterwürfigkeit, auf die herzlichste und natürlichste Weise bemerken lassen.

Die übrigen Theile dieses Stückes, nämlich die Zeichnung der Formen, die Behandlung der Drapperien, und die Beleuchtung, entsprechen vollkommen der Vortreflichkeit der Erfindung, Anordnung und des Ausdruckes, und machen ein so harmoniöses Ganzes aus, daß der Verstand sowohl als die Sinne bey der Betrachtung desselben gerührt werden müssen; und wenn man zwar dieses Meisterstück der Kunst meines Erachtens nicht unbedingt, wie Poussin, in eine Parallelle mit der Verklärung Christi von Rafael setzen kann, weil ein weit erhabneres Genie, und ein ungleich höherer Geistesschwung erfordert wird, die verklärte Menschheit in Verbindung mit der Gottheit, als die gemeine Menschheit in ihrem Verfall und Dürftigkeit zu schildern, so kann man dennoch sagen, daß Domenichin in dieser Vorstellung, dem Gegenstande gemäß,

Alles geleistet habe, was die Kunst darinn zu leisten fähig seyn konnte.

Jacob Frey hat dieses Blatt in Rom vortreflich gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 10. Zoll.

Breit 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Auch Cäsar Testa hat diese Vorstellung in einer mahlerischen Manier herausgegeben.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Und endlich hat auch B. Farjat seinen Grabstichel darnach geübt, aber, ungeachtet der Schönheit des Stiches, in Rücksicht auf das Charakteristische am wenigsten geleistet.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Johann Lanfranco.

(Geboren 1581. Gestorben 1647.)

Lanfranco hatte eine ausserordentlich fruchtbare und reiche Einbildungskraft, die durch die gelehrten Grundsätze des Ludwig Carracci, seines Lehrmeisters, eine glückliche Richtung erhielt; gleichwohl zeigen seine Werke, daß eine so gar ausserordentliche Fruchtbarkeit der Einbildungs-

kraft gemeiniglich einen gewissen Drang von Ideen verursachet, der Ueberfluß den Tiefsinn in ihrer Wahl, und die Genauigkeit in ihrer Ausführung zu sehr beschränkt. Die großen Werke des Correggio, die wegen ihrer vortreflichen und angenehmen Wirkung seinem ideenreichen Geiste am angemessensten waren, bestimmten endlich ganz seinen in der Carraccischen Schule noch nicht völlig entschiedenen Kunstcharakter. Er machte sich eine Art der Ausführung eigen, die jener des Correggio zwar nicht gleichkommt, aber dennoch eine große und schöne Wirkung thut, und ihn bey großen Prachtwerken diesem Stifter der Lombardischen Schule in Rücksicht auf die optische Zauberey des Helldunkels, und die Leichtigkeit der Behandlung am nächsten gebracht hat. Lanfranco erfand gewöhnlich mit mehr Leichtigkeit als Scharfsinn; seine Anordnung ist kühn und reich, oft aber zu überladen; er zeichnete in einem großen aber etwas schweren Styl, ohne sich bisweilen an die Richtigkeit zu binden; seine Köpfe haben meistens ein wenig Uebertriebenes, aber auch immer etwas Großes und Kühnes in ihrem Charakter; seine Drapperien behandelte er

in einem hohen Geschmack, und seine grossen Massen des Helldunkels, die er mit ungemeinem und oft des Correggio würdigem optischen Gefühl in seinen Anordnungen anzuwenden wußte, geben seinen Fresko-Werken ein überraschendes und majestätisches Ansehen, welches in seinen Oehlgemählden in minderm Grade gefunden wird.

I.

Der Versuch des Petrus, Christo auf den Wellen des Sees Tiberias entgegen zu wandeln; ein sehr berühmtes, für die St. Peterskirche zu Rom, von Lanfranko gemahltes Altarblatt, und nach diesem von Nicl. Dorigny 1699. meisterhaft in Kupfer gestochen.

Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Petrus schon nahe bey Christo, von plötzlicher Furcht überfallen, zu sinken beginnt, solchen um Hilfe anruft, und auch durch ihn emporgehalten wird.

Nahe am Vorgrunde ist Christus, der mit ruhigem und zuversichtlichem Anstande die Wellen betritt, sich gegen den vom Mittelgrunde auf ihn zueilenden und schon sinkenden Petrus liebreich wendet, dessen eine Hand mit seiner rechten

anfasset, mit der linken aber aufwärts deutet, um ihm mehr Zutrauen auf seine göttliche Macht einzuflößen. Das Charakteristische des fast ganz im Profil zu sehenden Gesichtes Christi ist holde Sanftmuth und herzliches Wohlwollen, mit einer glücklichen Mischung warnenden Ernstes verbunden; und dieses wird durch das anmuthvolle Oefnen des Mundes, und durch das sanfte Neigen des Hauptes gegen Petrum noch eindringlicher ausgedrückt. Ueberhaupt hat die ganze Figur Christi etwas so einfaches, edles und sanftes in Form und Gebehrde, daß man dabey die glückliche Einbildungskraft des Künstlers bewundern muß.

Die Figur des Petrus macht sowohl durch ihre rustikale Form, als auch durch ihr heftiges Bewegen und Streben, einen ausserordentlichen Kontrast mit der edeln, ruhigen, und nur sanft bewegten Figur Christi; Bestürzung, Schrecken und Angst sind in seinem Gesichte und Gebehrden im höchsten Grade ausgedrückt, und geben der Figur zugleich jenes hastige und brausende Wesen, welches diesen Jünger, nach der Geschichte, von den Nachfolgern Christi auszeichnete.

Das Schiff, aus dem Petrus zu Christo herwandelte, ist im Mittelgrunde, und wird stark von Wellen und Winde bewegt; in demselben befinden sich die übrigen Jünger, deren einige dem Wunder, das auf dem Wasser vorgeht, mit Erstaunen zusehen, andre aber theils mit Ziehung eines großen Fischerzugs, theils mit Steuerung des heftig bewegten Schiffes beschäftiget sind, und den Vorgang nicht bemerkt zu haben scheinen; unter den erstern ist der durch seine jugendliche Form und holdes Gesicht kennbare Johannes vorzüglich ausgezeichnet, in dessen Miene und Bewegung Bewunderung und innigste Sehnsucht nach Christo lebhaft ausgedrückt ist. Ueberhaupt sind alle Figuren in Formen, Wendungen und in der Charakteristik der Köpfe, sinnreich angeordnet, ungezwungen kontrastiert, und durchaus in großem Styl gezeichnet und drappiert.

Hoch, 2. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

II. III.

Die nämliche Vorstellung, jedoch von der Gegenseite, ist auch von G. Audran mit viel Geist und Leichtigkeit in Rom gestochen worden; ist

aber

aber in Rücksicht auf das Charakteristische der Köpfe nicht so bestimmt als das Obige, und überhaupt weniger vollendet.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Auch F. Faraonius hat solche in Rom ebenfalls von der Gegenseite herausgegeben, aber den Ausdruck der Gesichter ganz verfehlt.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Linien.

IV.

Der Abschied des Petrus und Paulus, als sie zur Marter geführt wurden; nach einem in der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung befindlichen Gemählde, von Stephan Picart gut gestochen.

Die Szene ist eine steinigte Gegend vor den Ringmauern Roms. Die beyden Apostel scheinen beysammen auf diesen Standpunkt gebracht, und so eben gegen zwo Seiten getrennt worden zu seyn. Die sämmtlichen Figuren der Vorstellung theilen sich in zwo Hauptgruppen, bey deren einer sich Petrus, bey der andern Paulus befindet; die übrigen Figuren beyder Gruppen be-

stehen aus Soldaten und Gerichtsknechten, von denen die Apostel mit Gewalt auf zwo verschiedene Seiten gezogen werden; beyde wenden sich noch, so weit es ihnen das Fortziehen ihrer Feinde möglich macht, mit den Gesichtern zurücke gegen einander, und nehmen mit wehmuthvollen Mienen, aber mit gesetzten und edeln Gebehrden den letzten Abschied. — Petrus, der die eine Hand fest an die Brust drückt, scheint heftiger als Paulus bewegt zu seyn, welcher ihm noch einen Zuruf macht, und, aus seinen Gebehrden zu schliessen, ihn von seiner willigen Ergebung in sein Schicksal zu versichern scheint. Petrus wird mit weit mehr Roheit als sein Gefährte geschleppt; und sowohl die Kriegsleute als die Gerichtsknechte, unter denen er sich befindet, sind mit Zügen der niedrigsten Bosheit geschildert; da hingegen Paulus nur von Soldaten geführt, zwar auch angetrieben, aber mit weniger anscheinender Roheit behandelt wird. Dieses und ein langes bloßes Schwerdt, welches man unter seinen Führern erblickt, läßt vermuthen, daß der Mahler Rücksicht auf den Stand der Römischen Bürgerschaft genommen habe, womit sich Paulus

ehmals eine schmähliche Leibesstrafe abgewandt hatte. In der Ferne scheint das Volk auf die vorstehende Hinrichtung zu warten.

Lanfranc hat diese Vorstellung mit eben so viel Scharfsinn als feinem Gefühle behandelt; die beyden Apostel sind vortreflich charakterisiert, hohe Würde mit ernstem Anstand ist in ihren Gesichtern und Bewegungen einleuchtend ausgedrückt, und der Contrast den diese zwo edle Figuren, gegen jene, die sie umgeben, machen, ist um so mehr zu bewundern, da er ganz ungesucht, und eine ganz natürliche Folge der wahrscheinlichsten Umstände dieser tragischen Begebenheit zu seyn scheint; endlich macht die Anordnung der Gruppen, die Zeichnung der Formen, der wahre Ausdruck der Leidenschaften, und die geschmackvolle Behandlung der Drapperien, dieses Bild zu einem wahren Meisterstücke der Kunst.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

V.

Die Verkündigung Mariä. Die Heilige ist knieend, mit aufwärts blickendem Angesicht, und mit an die Brust gelegten Händen, in einer an-

betenden Wendung vorgestellt. Der verkündigende Engel schwebt vor ihr, und in der Höhe zeigt sich eine glänzende Glorie, mit kleinen schwebenden Engeln. Die Szene ist eine erhobene offene Vorhalle, von welcher die Aussicht in eine ländliche Gegend gehet.

Obschon das Gesicht der Maria in Rücksicht auf die Form weit unter der schönen Natur ist, so muß man doch den ungemein geistreichen Ausdruck von Ehrfurcht, Sittsamkeit und holdem Wesen darinn bewundern. Corn. Bloemaert hat in diesem Blatt seine Geschicklichkeit im Kupferstechen vorzüglich gezeigt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

VI.

Maria in himmlischer Betrachtung, mit aufwärts schauendem Angesicht und zusammenhaltenden Händen; eine halbe Figur. Unter der Figur steht: l'Interieur de la Sainte Vierge; und wirklich drückt das schöne und anmuthsvolle Gesicht der Jungfrau, die zärtlichen Empfindungen und die unschuldvollen Bewegungen ihrer Seele in möglichstem Grade aus. Von Trouvain mit vielem Geschmacke gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 9. Linien.

Breit, 7. Zoll, 3. Linien.

VII.

Magdalena, die von Engeln zum Himmel getragen wird. In den Armen dreyer Engeln, in einer Verzückung liegend, und mit fest geschlossenen Augen, scheint sie ihre Erhöhung noch nicht zu bemerken, sondern sich in einer Art Schlummer zu befinden. Die kahlen Felsen, die man zur Seite und unter dieser schwebenden Gruppe siehet, zeigen, daß sie aus einer öden Gegend abgeholt worden sey.

Es herrscht ungemein viel Geist und Größe in dieser Composition. Von E. Simmoneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Der nämliche Gegenstand verändert vorgestellt. Magdalena wird fast ganz nackend, und mit der Salbungsbüchse in der Hand, von Engeln aufwärts getragen; hier erscheint sie sitzend, mit in die Höhe gerichtetem Angesicht, und scheint sich über ihre Erhöhung nicht sehr zu verwun-

dern. Weder die Erfindung noch der Ausdruck der Hauptperson sind sehr passend auf diese Geschichte der Legende; und mit weniger Veränderung könnte aus der Magdalena eine Pandora gemacht werden. Von A. Loir gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

IX.

St. Carolus Boromäus, der die heilige Maria um Fürbitte bey Gott, wegen der in Mailand gewütheten Pest anfleht. Er knieet auf der Erde im eifrigem Gebete, mit aufwärts gegen Maria gerichtetem Blicke vorgestellt. Neben ihm liegen todte und sterbende Menschen. In der Höhe, in einer Art von Glorie sitzt Christus auf Wolken, und zu seiner Seite, Maria, die sich mit Demuth, liebevoller Miene und Gebehrde gegen ihn wendet, und für die Leidenden zu bitten scheint. Unter dieser Gruppe schwebt der Todesengel, im Begriffe sein Schwerdt wieder in die Scheide zu stecken.

Die Anordnung dieser Vorstellung und die Charakteristik der Figuren zeigt eine hohe Einbildungskraft; die Zeichnung der Formen ist in ei-

nem großen Styl, und die Drapperien mit vielem Geschmack ausgeführt. Von einem unbekannten Meister mit den Buchstaben: I. V. meisterhaft radjert.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

X. — XIII.

Vier Propheten, die auf Christum geweissaget haben; nach eben so viel einzelnen Fresko-Gemählden an den Angeln der Kapelle Sacchetti in der Kirche St. Johann der Florentiner in Rom, von Dom. Cunego gestochen. Großer Styl in der Zeichnung, geistvolle Charakteristik und ungemeine Kühnheit in Verkürzungen, machen diese vier Blätter merkwürdig. Von gleicher Größe, nämlich:

Hoch, 1. Schuh, 5. Linien.

Breit, 9. Zoll.

XIV.

Ein Römischer Befehlshaber der von einer Rednerbühne zu seinen Soldaten spricht, und sie durch Vorzeigung eines Lorbeerkranzes zur Tapferkeit anfeuert. Eine reiche und kontrastvolle Composition, in welcher das Wahre der Charak-

teristik zu loben ist. Von Lanfranco selbst radiert. Sehr selten.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

XV.

Triumphzug eines Römischen Feldherrn, vor dessen Wagen gefangne Könige hergehen; eine geistreiche, aus manigfaltigen, in großem Styl jedoch mehr kühn als korrekt gezeichneten Figuren bestehende Composition. Auch von ihm selbst radiert. Ebenfalls selten.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1r. Zoll, 9. Linien.

Von dem, was noch ausser diesen beschriebenen 15. Blättern nach Lanfranco gestochen worden ist, mögen folgende Stücke auch zur Kenntniß seines Kunstcharakters dienlich seyn.

I.

Der Plafond der Götterversammlung, den er im Borghesischen Pallaste zu Rom mahlte, mit allen denselben umgebenden Zierdfiguren, [allegorischen Nebenbildern und Stukaturarbeiten, u. s. f. von Petro Aquila in acht groß Folio Queer-Blättern und einem Titelblatte sorgfältig gestochen.

In der eigentlichen Vorstellung der Götterversammlung bemerkt man eine reiche Einbildungskraft in der Anordnung, einen kühnen und großen Styl in der Zeichnung, nebst einer ungemeinen Kenntniß der Wirkung des Lichtes und Helldunkels und den Verkürzungen der Formen, bey hochstehenden und weit vom Auge entfernten Werken; vergeblich würde man aber in diesem großen Werke besonders erhabne Ideen, feine Charakterzüge, und viel bedeutenden Ausdruck suchen. Bey denen um den Plafond als Caryatiden stehenden riesenmäßigen männlichen Figuren kann man nicht umhin, das ihrer Bestimmung angemessene Starke, Gewaltige und Thätige in den Formen, und das ungezwungen Kontrastierte in ihren mannigfaltigen Wendungen zu bewundern.

II.

Die Apostel in zwölf Blättern, nach eben so viel Fresko-Gemählden in der Karthäuser-Kirche zu Neapel, von Fr. Louvemont nach Zeichnungen gestochen. Auch in diesen Blättern kann Lanfranks lebhafte Einbildungskraft und sein kühner Geistesschwung bemerkt werden. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll
Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

III.

Die merkwürdigsten Handlungen des H. Bruno, in zwanzig Queer-Blättern in gr. Quart-Format. Von Th. Crüger gestochen. In manchen unter denselben erkennt man den leichten Erfinder, und überhaupt den Künstler von vorzüglichem Talente.

Johann Franz Barbieri,
gemeiniglich Guercino genannt.

(Geboren 1590. Gestorben 1666.)

Guercino verband mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit des Geistes ein sehr glückliches Gefühl für alles, was in der Natur in Formen sowohl, als in Beleuchtung und Farbe, stark und schnell auf das Auge wirken kann, und in dieser Rücksicht hatte er einige Aehnlichkeit mit Carravagio; da er aber ein feineres und sanfteres Gefühl für Anmuth und Harmonie als jener besaß, und, durch die Betrachtung der tiefdurchdachten Werke des Ludwigs Carracci, seine natürliche Anlage eine der Kunst würdigere Richtung

erhielt, machte er sich eine Art zu mahlen eigen, die mit eben so großer und schneller Wirkung auf das Auge, wie jene des Carravagio dabey weit mehr Angenehmes und Gefälliges an sich hat. Er erfand und componierte mit viel Verstand und Leichtigkeit; er zeichnete in einem großen aber nicht immer correkten Styl; seine Formen und Köpfe sind überhaupt genommen edel und anmuthig, aber im Charakteristischen zu einförmig; er wußte das Helldunkel mit einer ihm ganz eigenen Geschicklichkeit zu behandeln, und auf eine sowohl starke als angenehme Wirkung anzuwenden; seine Färbung war kräftig und bisweilen von großer Wahrheit; seine Drapperien haben meistens viel Manier, den Pinsel aber behandelte er mit ungemeinem Geist und Leichtigkeit und in einem besonders großen Geschmacke. Unter den von verschiedenen geschickten Männern nach ihm gestochenen zahlreichen Blättern scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Die Erweckung der verstorbenen Tabitha durch Petrum. In der Mitte steht dieser Apostel, mit dem Gesichte gegen die Todte, die vor ihm

auf einer mit Tüchern belegten Trag-Bahre hingestreckt liegt, gewandt; mit der einen Hand hält er ein Stück seiner Kleidung, die andere hält er in die Höhe, deutet aufwärts, und scheint die Umstehenden zu versichern, daß er durch die Macht von oben die Verstorbne erwecken werde. Eine zunächst bey derselben stehende weibliche Person, die sich wehmüthig gegen Petrum wendet, scheint dieses Wunder zu erbitten und zu erwarten, da hingegen ein neben ihr befindlicher Mann durch seine Gebehrde seinen Zweifel darüber zu erkennen giebt. Verschiedene stehende und sitzende, meistens weibliche Figuren trauern über die Todte, und scheinen dabey aufmerksam auf die Reden und Handlung des Apostels zu seyn. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich, und macht durch die kühnen und wohlangebrachten Massen des Lichtes und Helldunkels eine starke Wirkung; die Figur des Petrus ist mit Ernst und Würde charakterisiert; die übrigen Figuren sind zwar nur aus der gewöhnlichen Natur genommen, haben aber sämmtlich viel Angenehmes in Formen und Wendungen, und einen sehr geistreichen Ausdruck. Von Corn. Bloemaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

II.

Der Selbstmord der Dido, nach einem Gemählde in dem Hause Spada zu Rom. Die Szene ist der offene Hof eines Pallastes, aus dem man einen Hafen und auf das Meer siehet. Nahe am Vorgrunde ist ein Scheiterhaufe, auf welchem Dido halbliegend vorgestellt ist; ein unter der Brust ganz eingedrungenes Schwerdt steckt noch in ihrem Leibe; den obern Theil desselben hält sie durch Stützung beyder Hände auf das Holz fast kraftlos empor, und bemühet sich, noch mit einer neben ihr stehenden Freundin zu sprechen, die ihre Reden mit innigster Bewegung anzuhören scheint; auf ihrem gesenkten Gesichte ist heftiger Schmerz und Todesbangigkeit mit starken Zügen ausgedrückt. Zu beyden Seiten des Holzstoßes stehen ihre Hofleute beyderley Geschlechtes, und schauen der tragischen Handlung mit mannigfaltiger Aeußerung von Traurigkeit und Wehmuth zu; unter diesen zeichnen sich vorzüglich die Weiber des Gefolges aus, unter denen einige, und besonders die zunächst bey Dido stehende,

einen edeln und feinen Ausdruck haben. In der Ferne sieht man die Abreise des Aeneas mit seinen Trojanern.

So schön dieses Stück in Rücksicht auf die reiche und wirkungsvolle Anordnung der Gruppen, auf die wohl kontrastierten und naiven Wendungen der einzelnen Figuren, und auf den wahren und lebhaften Ausdruck der Köpfe, genennt werden kann, so wenig lobenswerth ist hingegen die Wahl des Zeitpunktes der eigentlichen Handlung selbst; denn zu geschweigen, daß überhaupt bey allen heroischen und pathetischen Vorstellungen dieser Art alles jenes möglichst vermieden werden sollte, was einen zu sehr unangenehmen und widerwärtigen Eindruck auf den Anschauer machen kann, wie z. B. in dieser Vorstellung das durch den Leib der Dido getriebene und fast ganz in solchem noch steckende Schwerdt ist, so führt dieser sonderbare Gedanke noch den Fehler mit sich, daß der Anschauer in der Ungewißheit ist, ob die Sterbende, weil sie mit beyden Händen den Oberleib empor zu halten sucht, einen Selbstmord begangen, oder durch andre Hände mit dem Schwerdt durchstochen worden sey. Wenn man nebst die-

sem die auffallend costumwidrige Kleidung der Leibwache und einiger andern Figuren betrachtet, so ist fast nicht zu begreifen, wie Guercino in einem Werke, welches er, wie man hier leicht bemerken kann, mit ungemeiner Sorgfalt bearbeitet hat, sich selbst so sehr ungleich habe seyn können. Von R. Strange 1761. in Rom gezeichnet, und 1776. in London gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll.

III.

Rinaldo, der schlafend auf einem mit Drachen bespannten Wagen von Armida durch die Luft geführt wird. Der Held liegt ruhig auf dem Wagen, das Haupt auf die eine Hand gestützt, in seiner ganzen Rüstung; neben ihm schwebt Armida und treibt mit ihrem Zauberstabe die sich sträubenden Drachen zur Schnelligkeit an, indem sie mit der andern Hand Rosen über sein Haupt streuet; ein fliegender Amor, der einen Pfeil aus seinem Köcher zieht, folgt dem Zuge nach. Mit dichterischem Geiste, und in einem großen Styl ausgeführt. Von D. Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 9. Linien.

IV.

Cäcilia, die mit einem Buche in der Hand und mit aufwärts gerichtetem Blicke singt; eine halbe Figur. Die schöne Form des Gesichtes, der anmuthsvolle Ausdruck, und das Naive im Anstande, machen dieses Blatt merkwürdig. Von J. M. Delattre in punktierter Manier gestochen. Oval.

Hoch, 11. Zoll, 9. Linien.

Breit, 9. Zoll, 5. Linien.

V.

Der Herbst, durch vier in einem Weinberge beschäftigte Kinder vorgestellt. Ungemein anmuthige Formen und höchst naiver Ausdruck, nebst einer gefälligen Anordnung, charakterisieren dieses Stück. Von J. B. Lucien nach einer ausgeführten Zeichnung in Röthelmanier gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

VI.

Esther, vor dem Könige Ahasverus. Figuren bis unter die Kniee. Sie steht ganz nahe

bey

bey dem König, der auf einer Art niederm Throne sitzt, bey dessen Anblicke sie rückwärts in Ohnmacht sinkt, und von zwey ihrer Dienerinnen unter den Armen gehalten wird; der König scheint gerührt zu seyn, hält die eine Hand an die Brust, und streckt die andere mit dem Szepter gegen sie aus.

VII.

Agar, die mit ihrem Kinde auf Verlangen der Sara von Abraham verstoßen wird. Ebenfalls halbe Figuren. Sie steht mit ihrem kleinen Reisegeräthe vor Abraham; eine Thräne rollt noch vom Auge, indem sie ihn scharf anblickt, das neben ihr befindliche Kind aber bitterlich weint. Abraham scheint seiner ehemaligen Beyschläferin laut und ernstlich zuzureden; mit der einen Hand giebt er ihr das Zeichen wegzugehen, und mit der andern deutet er auf ihr Kind. Sara steht im Mittelgrunde; sie steht mit dem Rücken gegen die handelnden Personen gekehrt, und dreht den Kopf etwas seitwärts, die Redenden zu behorchen. In diesem und in dem vorher beschriebenen Blatte findet man zwar die gewöhnliche Natur in den

Formen mit vieler Wahrheit und in einem grossen Styl vorgetragen; man bemerkt aber auch, daß Guercino in Rücksicht auf Erfindung und Anordnung, bey diesen nur in halben Figuren ausgeführten Vorstellungen, seinen gewöhnlichen Geistesschwung beschränken mußte; weil in diesen, so wie in andern ähnlichen mit halben Figuren dargestellten historischen Gemählden, die Gruppen, nicht der Lokalität und andrer zur Bedeutung führenden Umständen gemäß, gehörig auseinander gesetzt, sondern meistens nur gedrängt und gezwungen dargestellt werden können. R. Strange hat diese beyde Blätter 1767. sehr zierlich aber etwas hart gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll 4. Linien.

VIII.

Die Verlobung Mariä mit Joseph, nach einem Altarblatt in der Kirche St. Palviniani zu Fano. Eine Composition von drey Figuren. In der Mitte steht der Hohepriester in feyerlichem Ornate, zu seiner Rechten Maria, und zur Linken Joseph. Maria mit niedergeschlagenen Augen und ungemein sittsam, jungfräuli-

cher Gebehrde, streckt die Hand gegen ihren Verlobten, der ihr mit holdem aber dabey ernstem Blicke und mit gesetztem ruhigem Anstande den Ring an den Finger steckt; der Hohepriester scheint die Trauungsworte eben ausgesprochen zu haben. Diese Vorstellung hat Guercino mit hoch erhabenem Geiste behandelt; er hat dabey der einfachsten und ungekünstelten Anordnung, durch seine glückliche und ihm ganz eigne Anwendung des Lichtes und Helldunkels, eine Wirkung zu geben gewußt, die ohne Verletzung der Wahrheit nicht stärker gedacht werden kann; hohe Würde herrscht in der Figur des Priesters, Anmuth, Unschuld und elegante Form sind in dem Bilde der Maria vereinigt, so wie männliche Festigkeit und naive Gutmüthigkeit die Figur des Josephs charakterisieren. Von Aloysius Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

IX.

Wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergiebt; eine symbolische Vorstellung. Christus steht vor dem knieenden Petro und deutet

indem er ihm die Schlüssel schon übergeben hat, auf einen über drey Stafeln erhobenen Stuhl, hinter welchem zwey Engel stehen, deren einer die dreyfache Krone, der andre die christliche Fahne hält; im Hintergrunde sind zwey Männer, die sich eifrig besprechen, und in der Höhe einige Engel, die eine Art Baldachin über dem Stuhl Petri ausbreiten. Dieses Stück ist in einem großen Geschmack angeordnet, und die Figuren haben einen naiven Ausdruck. Von Pasqualino gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.
Breit, 1. Schuh.

X.

Die Nacht. Unter einem zum Theil verfallenen halb offenen Gewölbe sitzt eine edel gestaltete weibliche Figur, mit einem geöfneten Buch auf dem Schooße; ihr Haupt ruhet auf dem gestützten Arm, und sie scheint beym Lesen eingeschlummert zu seyn. An einem Gesimse hängt eine brennende Lampe neben ihr, und zu beyden Seiten sieht man tief schlafende Kinder liegen. In einer Nische der Mauer sitzt eine Eule, und ob der Oefnung des Gewölbes bemerkt man zwey

Figuren, die mit Verwunderung hinunter schauen, und deren eine auf den über dem Horizonte stehenden Morgenstern hindeutet.

XI.

Lucifer, oder der Morgenstern. Er ist auf einer dünnen Wolke, die den Thau anzudeuten scheint, in der Gestalt eines sehr schönen und lebhaften Jünglings vorgestellt; er schaut mit holdem aber kühnem Blicke und mit erhobnem Gesichte vorwärts, indem er mit der einen Hand die noch brennende Fackel in die Höhe hebt, mit der andern gesenkten aber einen Busch sich öfnender Blumen hält. Beyde diese Blätter sind in hohem Geschmack, und mit dichterischem Geist ausgeführt. In dem Ludovisischen Pallaste zu Rom, von Toffanelli gezeichnet, und von J. Volpato in gleicher Größe gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

XII.

Amor, der in der einen Hand ein brennendes Herz, und in der andern einen Pfeil hält; er ist halb stehend, und fast ganz rückwärts mit

dem einen Knie auf einem erhobnen Stück Erde, und mit schwingenden Flügeln vorgestellt; indem er das Herz und den Pfeil mit gestreckten Armen vor sich hinhält, blickt er mit schadenfroher Miene rückwärts gegen den Anschauer; neben ihm liegen seine Waffen; in der Ferne erblickt man das hohe Meer. Eine elegante, ausdrucksvolle und in hohem Styl ausgeführte Figur. Unter der Vorstellung steht: ΧΑΣΤΑΣΤΕΣ ΚΑΡΔΙΟΠΛΗΤΤΗΣ. Von Fr. Rosaspina meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit, 10. Zoll.

XIII.

Der Leichnam Christi auf seinem Grabe sitzend, mit dem Haupt und Oberleib an ein Stück Felsen gelehnt vorgestellt; vor ihm steht Maria in starker und jammervoller Bewegung; sie hat ihre Blicke scharf auf ihn gerichtet, und scheint den Gegenstand ihres Schmerzens gleichsam klagend anzureden. In einiger Entfernung erblickt man Golgatha; umher ist Oede und Stille. Diese sonderbare Erfindung und ihre scharfsinnige Anordnung thun gleich beym ersten

Anblicke eine ausserordentlich tragische Wirkung, die bey näherer Betrachtung der Figur und Stellung der Maria und ihres vortreflichen Ausdrucks um vieles vermehrt wird. Von Aloysius Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll.

XIV.

St. Jakob und St. Joseph auf dem Richtplatze. Beyde erwarten knieend, entblößt und mit gebundenen Händen ihre Enthauptung. Hinter dem einen steht der Scharfrichter, und faßt das blanke Schwerdt zum Schlage; im Mittelgrunde sind auf einer Bühne zwey Befehlshaber, die der Hinrichtung zusehen, und um die Szene herum befinden sich mancherley andre Zuschauer. Der Ausdruck in den Gesichtern der beyden Martyrer ist vortreflich, er zeigt hohen Geist und willige Ergebung in vollem Maaße; die Anordnung ist groß, so auch die Zeichnung der Formen und die Beleuchtung; Schade jedoch, daß Guercino dem den Schwerdtschlag erwartenden Martyrer die Haare gerade da, wo, nach der Stellung des Scharfrichters zu schliessen,

der Streich einfallen müßte, in starken Locken hat herunterhängen lassen, welches der Wahrscheinlichkeit ganz entgegen ist. Von Pasqualino gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.

Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

XV.

Der büssende Hieronymus in der Einöde; er hat ein offenes Buch vor sich liegen, und wendet das Gesicht seitwärts gegen ein an einem Baume befestigtes Kruzifix. Nebst der großen Wahrheit, mit der diese ganze Form ausgeführt ist, muß man noch insbesondere den geistreichen Ausdruck im Gesichte bewundern. Von J. F. Mucci gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 8. Linien.

Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Eben dieser Heilige, der vor Schrecken über den Schall der Trompete des gegen ihn daher schwebenden Engels zu Boden fällt. Eine fast ganz nackte, etwas zu überspannte, aber in grossem Styl ausgeführte Figur. Von F. Chauveau gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 7. Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch Pasqualino in kleinerm Formate herausgegeben.

XVII.

Maria mit dem Kinde Jesu. Sie liest in einem auf dem Schooße liegenden Buche; das Kind, so auch auf das Buch siehet, sucht mit einer Hand den Busen, und hält mit der andern eine Rose. Zwey anmuthvolle und wohlgeordnete Figuren, von Pitau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Mit der Unterschrift: Nigra sum, sed formosa.

XVIII.

Die nämliche Vorstellung, nur mit der Veränderung, daß in dieser das Kind statt der Rose einen Vogel in der Hand hält. Von R. Earlom geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XIX.

Der Leichnam Christi in einer der Vorstel-

lung No. XIII. ähnlichen Lage. Neben ihm sind zwey Engel, die ihn betrauern. Schöne Anordnung, groß stylisierte Zeichnung, weise Anwendung des Helldunkels und rührender Ausdruck, machen dieses Stück merkwürdig. Von N. Vitan gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

XX.

Maria, die das in einem Bette schlafende Kind Jesus mit einem Schleyer bedeckt; hinter ihr ist Anna, die eine Hand auf die Schulter legt und das Kind betrachtet; von der Seite kommt Joseph herbey, der den ebenfalls schlafenden kleinen Johannes in den Armen trägt, und solchen, wie es scheint, neben Jesum hinlegen will. Die Ausführung dieses Stücks ist zwar flüchtig; es herrscht aber eine ungemeine Anmuth und Herzlichkeit in der Erfindung und Anordnung, und viel Grazie in den Formen der Figuren. Von J. B. Pasqualino gestochen.

Hoch, 9. Zoll.

Breit, 7. Zoll.

XXI.

St. Hieronymus, der an einem Tische sitzt, und mit lebhafter Bewegung die unter dem Bilde einer nackten Weibsperson vorgestellte Wollust mit der einen Hand wegstößt, mit der andern aber ein Cruzifix gegen sie hält; auf dem Tische liegt ein Buch, ein Schreibzeug, und ein umgestoßener Leuchter, wovon die Kerze noch brennt; woraus der lebhafte Eifer des Heiligen, der schon in seiner Figur sinnreich ausgedrückt ist, noch deutlicher wird. Halbe Figuren. Von J. Couvay gestochen. Ein seltenes Blatt.

Hoch, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XXII.

Eine heilige Familie. Maria, die halb seitwärts sitzt, hält das Kind Jesus auf dem Schooße, welches mit dem Haupt an ihrem Busen ruhet, und, aus seinem ruhigen und heitern Blicke zu schliessen, eine ausserordentlich wonnevolle Empfindung genießt. Johannes als Knabe nahet sich, und küsset ihm mit einer Miene voll innigster Freude, in einer lebhaften aber ehr-

furchtsvollen Stellung die zugestreckte Hand; weiter zurück ist Joseph, der, an seinen Stab gelehnt, dieser angenehmen Handlung mit Zeichen des Vergnügens zusiehet. Maria, in deren Gesicht Würde mit Anmuth verbunden ist, betrachtet die Kinder mit ernster Zufriedenheit. Die Anordnung dieser vier Figuren zu einer kontrastvollen und doch einfachen und ganz ungesucht scheinenden Gruppe, ist meines Bedünkens eine der vollkommensten unter den vielen Vorstellungen, die von diesem Gegenstande gemacht worden sind; und Charakteristik, Zeichnung, Draperien, nebst Beleuchtung, lassen darinn wenig zu wünschen übrig. Aus der Sammlung des Herzogs von Devonshire. Von R. Earlom für die Boydellische Ausgabe sehr schön geschaben.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 7. Zoll, 3. Linien.

Gute Drücke davon sind fast nicht mehr zu bekommen.

XXIII.

Christus, der nach seiner Himmelfarth seiner Mutter erscheint; nach einem Gemählde für

die Kirche des Namens Gottes zu Cento. Die Erscheinung geschieht in einem düstern einsamen Zimmer, in dem man im Hintergrunde ein Buch auf einem Gestelle bemerkt. Christus steht mit entblößtem Oberleib in majestätischer Gestalt und Stellung vor seiner knieenden Mutter; die eine Hand legt er sanft auf ihre Schulter, und mit der andern hält er die Siegesfahne. Höchste Zufriedenheit und huldvolles Wohlwollen leuchten aus seinem Gesichte hervor; die Mutter, die sich mit offenen Armen lebhaft gegen ihren verherrlichten Sohn wendet, sucht seine linke Seite zu berühren, und der geistvolle Ausdruck ihres holden Gesichtes zeigt, daß sich ihre ganze Seele gegen diese Erscheinung hindränge; das Gesicht hat eine so feine und so geistreich ausgedachte Mischung von Verwunderung, Freude, Liebe und Ehrfurcht, mit Spuren von Wehmuth, daß man nicht umhin kann, die glückliche und hohe Einbildungskraft des Guercino dabey zu bewundern. Eben so vortreflich und von ausnehmender Wirkung ist die Anordnung des Ganzen, und das angenehm Contrastierende der schön gezeichneten und in hohem Geschmacke drappierten

Figuren, welches, verbunden mit der diesem Meister vorzüglich eignen harmoniösen Behandlung des Lichtes und Helldunkels, dieses Stück zu einem der vollkommensten Werke der neuern Kunst erhebt, wodurch er sich bey seiner Vaterstadt Cento ein ehrenvolles Denkmal hat stiften wollen.

Robert Strange hat solches 1764. in Cento nach dem Original sorgfältig gezeichnet, und 1773. in London gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XXIV.

St. Joseph neben einem Tische, auf welchem das Kind Jesus steht, und ihn liebreich umarmet; eine ungemein anmuthige und geistvolle Gruppe. Nach einer Zeichnung Guercins von G. Vitalba gestochen.

Hoch, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 6. Linien.

XXV.

Das Abendmahl Christi mit den zwey Jüngern zu Emaus, halbe Figuren. An der Mitte des Tisches sitzt Christus, und zu beyden Seiten die zwey Jünger; mit der einen Hand hält er

das gebrochene Brod, auf welches seine Augen gerichtet sind, mit der andern macht er eine Deutung, indem er zu sprechen scheint; die Jünger und ein hinter ihnen stehender junger Mann betrachten ihn mit Verwunderung. Das Gesicht Christi ist schön von Form, und hat einen zwar ernsten, aber auch holden Charakter. Die übrigen Figuren sind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und mit viel Wahrheit ausgeführt. Von Rob. Dunkarton für die Boydellische Sammlung geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

XXVI.

Die Beerdigung der H. Petronilla, das berühmteste Oehlgemählde Guercino's, für die St. Peterskirche in Rom verfertigt; uneigentlich wird diese Vorstellung von etlichen Schriftstellern die Marter dieser Heiligen genannt, weil sie, nach dem wörtlichen Sinne ihrer Geschichte, weder von irgend jemand gemartert, noch gewaltsamer Weise umgebracht worden ist. Auch giebt Guercino in seiner ganzen Vorstellung von ihrer Beerdigung nichts zu bemerken, woraus auf ihre Marter,

oder auf einen gewaltsamen Tod geschlossen werden könnte; vielmehr erhellet aus ihrer Geschichte daß sie aus heftiger Liebe zu Christo, und aus innigster Sehnsucht nach ihm, das Gelübd der Keuschheit gethan, und aus Furcht von einem jungen Römer, Namens Flaccus, zur Verehlichung gezwungen zu werden, Gott um ihre Erlösung angerufen, und am dritten Tage darauf, sanft verschieden, als Jungfrau begraben worden seye. Und nur nach dieser Tradizion läßt sich die Vorstellung des Guercino deutlich erklären.

Die Szene ist die offene Vorhalle eines ansehnlichen Gebäudes; im Vorgrunde bemerkt man die Oefnung einer Gruft, zu welcher Petronilla mit Feyerlichkeit hergetragen worden zu seyn scheint; zwey starke Männer sind beschäftigt ihren Leichnam, den sie mittelst langer Binden von Leintuch halten, sorgfältig in die Gruft zu senken; von einem dritten tief in der Gruft stehenden Gehülfen ist nur eine Hand sichtbar, die er in die Höhe streckt, um den herabsinkenden Körper zu leiten, welcher schon zur Hälfte eingesunken ist, und von dem sich nur noch der Oberleib ausser der Gruft befindet. Zur Seite stehet die

Todten=

Todten-Bahre, neben deren sich verschiedene Personen befinden; unter denen einer in kirchlichem Ornate eine brennende Fackel hält, alle aber der Begräbniß mit vieler Theilnahme zusehen. Im zweyten Grunde auf einer höhern Stelle sitzt der junge Römer Flaccus, ein wohlgebildeter junger Mann, in der Tracht des XIV. Jahrhunderts; er stützt die eine Hand auf sein Knie, die andre auf sein Seitengewehr, und wendet das Haupt gegen zwey ihm zur Seite stehende bejahrte Männer, die durch ihre Gebehrden zu erkennen geben, daß von der Verstorbenen geredet werde.

Hinter dieser Gruppe erblickt man in der Höhe Christum auf einer Wolke mit einer Glorie von Engeln umgeben sitzend, der die verklärte vor ihm knieende Heilige mit offenen Armen und huldreichem Blicke empfängt, Sie ist in königlichem Ornate vorgestellt, hält die Hände ehrfurchtsvoll an die Brust, und neigt das schöne Gesicht mit einem bewundrungswürdigen Ausdruck von innigster Liebe, Demuth und Sittsamkeit gegen ihn; ein unter ihr schwebender Engel hält eine Sternkrone, das Zeichen ihrer Belohnung, über ihr Haupt empor.

Guercino hat bey dieser Vorstellung alles geleistet, was ein großer Mahler über einen Gegenstand leisten konnte, der ihn nöthigte, die Begräbniß der Hauptperson in der Nähe die Verklärung und Verherrlichung derselben aber entfernt vorzustellen. Er hat die Heilige als Todte, so weit es dieser Zustand erlaubt, anmuthig von Gesicht, und mit sichtbaren Zeichen einer sanften Auflösung vorgestellt; er hat ihren Begräbern zwar ein rusticales Ansehn, aber gutmüthige Gesichter, und Formen von schönen Verhältnissen gegeben; der bey dieser Szene mit trauriger Miene zusehende Flaccus ist eine edle und schön charakterisierte Figur, deren Ausdruck Würde und Festigkeit zeiget; auch alle übrigen Personen, die der Handlung beywohnen, sind mit ungemeiner Wahrheit charakterisiert, nnd überall herrscht ein dem Tragischen der Handlung entsprechender Ausdruck.

Die große Anordnung des Ganzen, die Behandlung des Lichtes und Helldunkels, die weise und ungezwungene Contrastierung der Figuren in ihren Bewegungen und Formen, die große und sehr richtige Zeichnung, verdienen die Bewunderung aller Kenner; und wenn man sich noch das

starke und bezaubernde Colorit dieses Meisters dazu denkt, so begreift man leicht, daß dieses Stück bisher für eins der sieben schönsten Oehlgemählden in Rom, mit Recht gehalten worden ist.

Nicl. Dorigny hat es 1705. meisterhaft in Kupfer gestochen. Mit der Schrift:

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Jacob Frey hat es ebenfalls in einem nicht weniger schönen Blatt herausgegeben.

Hoch.

Breit.

XXVII.

St. Antonius, eine halbe Figur, mit einem Buche und einer Lilie in der Hand, lesend vorgestellt. Eine geistreiche Figur, von Guercino selbst radiert, und sehr selten zu finden.

Hoch, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit, 4. Zoll, 5. Linien.

In der bekannten Sammlung der merkwürdigsten Mahlereyen der berühmtesten Bolognesischen Meister sind etliche Stücke nach Guercino befindlich, die, ungeachtet der geschmacklosen kupferstecherischen Ausführung, dennoch in Rück-

sicht der Anordnung und des starken Ausdruckes bemerkt zu werden verdienen.

1.) Ein Märtyrer, der, an einem Blocke gebunden, lebendig geschunden wird. Von Lorenzini gestochen; gr. Fol.

2.) Petrus, der von dem Engel aus dem Gefängniß erlöst wird. Id. sc. klein qu. Fol.

3.) Der weinende Petrus. C. Fauci sc. med. Fol.

4.) Apollo und Marsyas. C. Mogatti c. med. Fol.

Da Guercino auch eine ausserordentliche Menge geistreiche Zeichnungen verfertigte, die sich in den beßten Kunstsammlungen in England, Frankreich, Deutschland und Italien befinden, so hat man sehr viele derselben in Kupfer gestochen, unter denen eine beträchtliche Zahl ganz in dem Geiste dieses Meisters radiert sind; unter diesen sind die vorzüglichsten von Bartolozzi, Piranesi, Bartsch, Ottaviani, Bazire, J. Nevay und Vitalba herausgegeben worden.

Peter Franz Mola.

(Geboren 1621. Gestorben 1666.)

Mola bildete sich anfänglich unter Josepin und unter Albano, ohne sich jedoch an die Art eines oder des andern zu halten, weil er eigentlich keine derselben seiner Einbildungskraft ganz entsprechend fand. Darauf zogen die Werke Guercins seine vorzügliche Aufmerksamkeit an sich, die zwar in Rücksicht ihrer großen Wirkung seiner Einbildung entsprachen, in denen er aber jene genaue Wahrheit der Färbung nicht fand, die Tizians Werke in diesem Theil der Kunst über die Werke aller andern Mahler erheben; und da er endlich sein Studium nach den beßten Gemählden dieses großen Meisters vollendete, abstrahierte er sich eine ganz eigene Behandlungsart, von der man bemerken kann, daß er sie auf die vereinigten Grundsätze der Bolognesischen und der Venetianischen Schule gegründet habe.

Seine Erfindungen sind zwar selten erhaben, aber doch immer verständig und wahrscheinlich; seine Anordnung ist immer geschmackvoll und gefällig, seine Zeichnung groß und meistens correkt, seine Charaktere sind stark bezeichnet, Licht und

Helldunkel behandelte er mit ungemeiner Geschicklichkeit, und sein Colorit vereinigt Stärke mit Wahrheit.

Es ist nur wenig nach ihm gestochen worden; die vorzüglichsten Stücke sind folgende:

I.

Johann der Täufer, der in der Wüste von Christo predigt, nach einem Gemählde der ehemaligen Herzogl. Orleanischen Sammlung, von J. Ph. le Bas gestochen.

Johannes sitzt am Vorgrunde, und scheint, aus seiner gegen die Ferne deutenden Gebehrde zu schliessen, mit Eifer von der baldigen Ankunft des Meßias zu reden; zunächst bey ihm ist ein ernsthafter Mann mit einem großen orientalischen Kopfputze, der ihm nachdenkend zuhört. Im zweyten Grunde ist eine Gruppe von zwey Männern und zwey Weibern, die ebenfalls sehr aufmerksam zu seyn scheinen, und unter denen sich die eine, die ein schlafendes Kind hält, wegen ihrem naiven Ausdrucke vorzüglich auszeichnet. Gegen dem Hintergrunde ist ein Mann zu Pferde, neben ihm ein Knabe, und hinter diesen bemerkt man etliche abgehende Personen, die sich über das schon

Gehörte besprechen. Diese Vorstellung ist in einer großen Manier angeordnet; die Figuren sind kontrastvoll gruppiert, mit viel Geschmack und Wahrheit gezeichnet, und haben einen sehr naiven Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Zusammenkunft Jacobs mit der Rahel; aus dem ehmaligen Crozatischen Kabinet von Ed. Jeaurat gestochen. Die Szene ist eine ungemein angenehme liebliche Gegend, an deren Vorgrunde sich ein gemauerter Brunnen befindet, auf dem Rahel nachläßig sitzt, gegen Jacob gewandt, welcher in seiner Stellung die Würdigkeit anzeigt, mit dem Stabe in der einen Hand mit ihr redet, mit der andern aber zurückdeutet, wahrscheinlich um ihr seine weite Herkunft begreiflich zu machen; sie scheint ganz aufmerksam auf seine Reden zu seyn. Hinter ihr steht eine ihrer Vertrauten, die ihr die Hand auf die Schulter legt, und dem Gespräche mit einer nachdenkenden Miene zuhört. Unten am Brunnen sind die Schaafe der Rahel, die von dem ablaufen-

den Wasser trinken. Geschmackvolle Anordnung, schön gezeichnete weibliche Formen, und ein ungemein wahrer Ausdruck charakterisieren dieses Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Eine Ruhe in Egypten. Aus der nämlichen Sammlung, und von eben demselben Kupferstecher gestochen. In einer sehr schönen schattenreichen, mit alten egyptischen Denkmälern gezierten Landschaft, sitzt Maria und ist beschäftigt, das sanft schlafende Kind Jesus zu decken; hinter ihr liegt Joseph auf einem steinernen mit seinem Mantel belegten Geländer, auf den einen Arm gestützt, in ernstem Nachdenken; im Hintergrunde bemerkt man Engel nahe bey einem Bache. Die eben so einfache als angenehm würkende Anordnung dieses Stücks ist zu bewundern, und man kann darinn die große Geschicklichkeit des Mola in der Behandlung des Lichtes und Helldunkels vorzüglich bemerken. Auch die Figuren sind edel und groß gezeichnet, und mit viel Geschmack drappiert.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

IV.

St. Paulus, der in seiner Gefangenschaft ein Wunder wirkt. Die Szene ist ein geräumiges, stark gemauertes und gewölbtes Gefängniß, in welchem sich eine beträchtliche Zahl Männer, theils angefesselt, theils frey stehend und wandelnd befinden; fast in der Mitte ist ein gehauener Anschlußstein, neben welchem Paulus steht, und solchen, indem er sich bückt, mit einem Finger berührt, und dadurch ein hervor quellendes Wasser bewirkt; der nähere und größere Theil der Männer sieht und betrachtet dieses Wunder mit Zeichen der Verwunderung und des Erstaunens, unter denen sich zwey Kriegsmänner, die, weil sie unbewafnet und mit unbedeckten Köpfen sind, auch Gefangene vorstellen müssen, dardurch auszeichnen, daß sie im Begriffe zu seyn scheinen, auf die Kniee zu fallen und die Allmacht, die dieses Wunder bewürkt, zu lobpreisen. Im Gegensatze mit diesen ist ein bejahrter wohlgekleideter Mann, nahe bey Paulo, der sich mit anscheinendem Unwillen darüber verwundert. Die

Anordnung dieses Stückes, die uns eine beträchtliche Anzahl mannigfaltiger wohl kontrastierter Figuren zeigt, ist mit geschmackvoller Einbildungskraft, und nach guten perspektivischen Grundsätzen ausgeführt; alles ist mit Bestimmtheit in einem kühnen und großen Styl, und mit viel Wahrscheinlichkeit behandelt. Von Joh. Collin gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

V.

St. Bruno in Geistesentzückung, mit ausgestreckten Armen und himmelwärts blickendem Gesichte; in der Höhe sieht man zwey Cherubins gegen ihn schweben. Eine kraft- und geistvolle Figur. Von C. Rousselet meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Linien.

VI.

Der Evangelist Lukas, auf einer Wolke sitzend, mit einem offenen Buche; er schaut aufwärts und scheint die Eingebung der Geister zum Schreiben zu erwarten. Eine groß charakterisirte Figur. Von P. S. Bartoli gestochen.

Hoch, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit, 7. Zoll, 2. Linien.

VII.

Johannes in der Wüste, der dem um ihn her befindlichen Volke den von Ferne herkommenden Messias zeiget. Die Erfindung hat viel Aehnlichkeit mit der Vorstellung No. 1. Doch ist die Anordnung wegen dem Raum mehr beschränkt. Auch hier findet man durchaus den geschmackvollen Nachahmer der Natur. Auch von Bartoli gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit, 9. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Joseph in Egypten, der sich seinen Brüdern zu erkennen giebt. Die Szene ist ein mit Säulengängen und Geländern eingeschloßener Vorhof. Von der einen Seite desselben tritt Joseph gegen seine Brüder hervor, die sich ihm kaum zu nähern getrauen, und theils knieend, theils gebückt sich gegen ihn wenden, und auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen und ihre Besorgniß zeigen. Sie sind alle in einer zusammenhängenden Gruppe beysammen vorgestellt, nur

der jüngste oder Benjamin ist seitwärts allein zu sehen; Joseph scheint mit innigster Herzensbewegung zu reden, und zeigt im Gesichte, in Stellung und Gebehrde, ganz den liebevollen und versöhnten Bruder; bey seinen Brüdern hingegen scheint die Erinnerung ihres Vergehens noch zu lebhaft zu seyn, um ihren brüderlichen Empfindungen freyen Lauf zu lassen; doch bemerkt man dieses unter ihnen in mehrerm oder minderm Grad; Benjamin allein, zeigt ein wahres und unschuldiges Wonnegefühl, indem er seitwärts dieser rührenden Handlung zusiehet.

Diese Vorstellung ist in Rafaelischem Geschmacke erfunden und angeordnet; das Charakteristische der Figuren, sowohl in Mienen als Wendungen, ist mit so viel edler Simplizität als ungemeiner Wahrheit dargestellt; Zeichnung und Drapperien zeugen von hohem Geschmacke, und die geschickte und schön wirkende Beleuchtung vollendet in hohem Grade dieses fürtrefliche Blatt. Von Carl Maratti in einer ungemein geistreichen und leichten Manier radiert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.
Eines der seltensten Blätter dieser Art.

IX.

Die verstoßene Agar mit ihrem Kinde in der Wüste. Sie knieet im Mittelgrunde mit aufwärts gerichtetem Gesichte, mit ängstlich klagender Miene, deutet mit einer Hand auf das neben ihr liegende schmachtende Kind, mit der andern auf einen nahen umgestürzten leeren Wasserkrug. Der Engel erscheint von oben, und zeigt seitwärts gegen ein dichtes Gebüsche, hinter welchem man ein laufendes Wasser bemerkt. Ein nicht sehr ausgeführtes, aber wegen dem Ausdruck bemerkenswerthes Blatt. Von J. Pron unter Bourdons Direction gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

X.

Vorstellung der dreyfaltigen Gottheit. Der ewige Vater ist sitzend, und mit ausgebreiteten Armen vorgestellt; an seiner Brust schwebt der Geist in gewöhnlicher Gestalt, und zum Theil an dem Schooß des Vaters, zum Theil aber von Engeln halb emporgehalten, liegt der Leichnam des Sohnes, unter dessen Füssen die Erdkugel angezeigt ist, woraus es wahrscheinlich wird,

daß dieses Bild die mit den Menschen versöhnte Gottheit vorstelle; und in dieser Voraussetzung ist das Gesicht und die Wendung des ewigen Vaters sehr glücklich charakterisiert. Von C. Bloemaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

XI.

Cupido, der seine Waffen im Unmuth zerbricht; eine anmuthige kleine Figur.

Hoch, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 3. Zoll, 8. Linien.

XII.

Die Kinder Romulus und Remus, die von einer Wölfin gesäugt werden. Im Hintergrund eine schöne Landschaft mit Monumenten.

Hoch, 6. Zoll, 4. Linien.

Breit, 4. Zoll, 2. Linien.

XIII.

Merkur, der mit seinem Flötenspiele den Argus einschläfert, ebenfalls von ihm selbst geätzt.

Hoch, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit, 5. Zoll, 7. Linien.

Diese drey letztbeschriebenen Blätter sind mit viel Geist und ungemeiner Leichtigkeit von Mola aus eigner Erfindung radiert.

Carl Cignani.

(Geboren 1628. Gestorben 1719.)

Cignani kann als der letzte klassische Mahler der Bolognesischen Schule betrachtet werden; mit einem lebhaften aber sanften Temperamente geboren, und durch die Sorgfalt des Albani gleich anfänglich in seinem Kunstlaufe geleitet, entwickelte sich sein großes Kunsttalent schon in seinen jungen Jahren, und bestimmte ihn vorzüglich für angenehme und holde Gegenstände, die er mit dichterischem Geiste und mit ungemeiner Grazie ausführte. In heroischen Gegenständen dieser Art übertraf er in der Erfindung und im Ausdrucke selbst seinen Meister; seine Zeichnung ist groß, elegant und meistens richtig, seine Drapperien sind mit Leichtigkeit und Geschmack geworfen; sein Colorit ist lebhaft, von starker Wirkung, mit einem markigten und fliessenden Pinsel behandelt, und durch seine geschickte Anwendung des Lichtes und Helldunkels

wußte er seinen Gemählden eine besonders angenehm wirkende Harmonie zu geben.

Das Merkwürdigste so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Josephs Keuschheit bey Potiphars Weibe. Sie sitzt fast nackt auf ihrem Bette, sucht mit der einen Hand den zu sich hingezogenen Joseph fest zu halten, mit der andern faßt sie seinen Mantel, und scheint ihn mit Eifer anzureden. Er ist neben ihr in einer rückwärts strebenden Stellung und in heftiger Bewegung vorgestellt; er hebt das Haupt mit Zeichen der Bestürzung in die Höhe, sucht mit einer Hand den von dem Weibe gehaltenen Mantel von sich zu bringen, und zeigt mit der andern, die er vor sich hinstreckt, sein Entsetzen an. Die Szene ist in einem düstern Schlafgemache, und an einer Ecke des Bettes hat der Mahler zum Verzierungs-Schnitzwerk einen kleinen Amor mit verbundenen Augen und einem Pfeile in der Hand angebracht. Die Form des Weibes ist elegant gezeichnet, und in ihrem schön gebildeten Gesichte ist die heftige Wollustsbegierde, so wie in jenem

des

des Josephs Verwirrung und Furcht mit viel Wahrheit ausgedrückt. Von J. Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll.

II.

Christus in der Krippe. Maria deckt das Kind auf, um es den herbeykommenden Hirten zu zeigen, die sich mit Ehrfurcht und bewunderungsvollen Gebehrden demselben nähern, und Geschenke mit sich bringen; zur Seite der Krippe sind ein Paar holde Engelchen, die das Kind mit wonnevollen Mienen betrachten; im Vorgrunde sitzt Joseph mit Aufwickeln einer leinenen Binde beschäftigt. Das Ganze ist schön angeordnet, und die von dem Kinde ausgehende Beleuchtung ist mit viel Gefühl für Harmonie und sanfte Wirkung, und das Charakteristische der Figuren mit viel Naivetät und Herzlichkeit behandelt. Von J. Michel für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 8. Linien.

III.

Joseph, der von einem Engel aufgeweckt und zur Flucht ermahnet wird. Er schläft sitzend

auf dem steinernen Gebälke eines offenen Gebäudes; Maria steht neben ihm mit einem Buch in der Hand, und schaut mit ernster Miene aufwärts gegen die herabkommende Erscheinung. Die Anordnung dieser Vorstellung ist einfach und groß, die Figuren sind in einem schönen Contrast, in edeln und ausdruckvollen Wendungen, und die Drapperien mit ungemein vielem Geschmack ausgeführt. Von B. Credi gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

Befindet sich in der Sammlung der Kupferstiche nach den beßten Bolognesischen Mahlern sub No. 16.

IV.

Maria, die das Kind Jesus liebkosend an ihre Wangen hält; eine halbe Figur von einem ungemein anmuthigen und herzlichen Ausdrucke. Von Joh. Sauter gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 7. Linien.

V.

Magdalena, eine mit Zeichen einer inbrünstigen Andacht aufwärts schauende, und die

Hände an die Brust drückende halbe Figur. Von J. Frey gestochen.

Hoch, 6. Zoll, 5. Linien.

Breit, 4. Zoll, 2. Linien.

VI.

Aurora, die sich mit ihren Flügeln auswärts über die Wolken schwingt, und Blumen über die Erde ausstreuet. Ueber ihr schwebt der Morgenstern in Gestalt eines holden Jünglings, und gießt den wohlthätigen Thau auf sie herab. Zwo vortrefliche, mit wahrem dichterischem Feuer und ungemeiner Kunst ausgeführte Figuren. Von F. N. Meloni 1713. gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

VII.

Charitas. Ein junges schönes Weib mit zwey anmuthigen Kindern auf dem Schooße, deren eines begierig an ihrer Brust trinkt, das andere aber sich in eine bequemere Lage zu setzen suchet, um die in den Händen habenden Früchte zu geniessen; bey ihren Füßen steht eine halbbedeckte Wiege, von welcher sie das Tuch aufhebt, um ihr darinn sanft schlafendes, eingewickeltes drit-

tes Kind zu besehen. Diese anmuthvolle Gruppe ist mit ungemein feinem Geschmack angeordnet; die sämmtlichen Formen sind von großer Schönheit, ihre Wendungen naiv und schön kontrastiert, und die geschickte Behandlung des Helldunkels giebt dem Ganzen eine überaus anziehende Harmonie. Von J. F. Ravenet für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Eine Nymphe oder Schäferin, die neben einem Schäfer sitzt. Halbe Figuren; sie hält Blumen in den Händen, und wendet das Gesicht seitwärts gegen den neben ihr sitzenden Schäfer, den sie mit holdem Blicke anzureden scheint; er spielt auf einer Flöte, und wendet das Gesicht ebenfalls mit zärtlicher Miene gegen das ihrige hin. Zu ihren Füßen liegt ein Schaaf, auf welches sich ein Kind zu setzen versucht, woran solches ein zweytes auf einem umgestürzten Kruge sitzendes Kind verhindern will. Eine anmuthvolle Idylle, die schön geordnet, und mit ungemein feinem Geschmack ausgeführt ist. Von J. B.

Michel für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

IX.

Venus und Amor, die sich liebkosen. Halbe Figuren. Mit dem einen Arme drückt Venus das Gesicht des Knaben liebevoll an ihre Wange, die andre an den Schooß gesenkte Hand berührt nachläßig zwo sich schnäbelnde Dauben; Amor schmiegt sich mit gierigem Blicke an die Wange der Mutter, den Kuß zu geniessen, und schwingt den einen Arm schmeichelnd um ihren Hals. Beyde Figuren sind schön von Gesicht und Formen; besonders stark und bedeutend ist der Ausdruck im Gesichte der Venus, und das Ganze ist mit ungemeiner Delicatesse gedacht, und mit besondrer Anmuth und Grazie ausgeführt. Aus der Winklerischen Sammlung in Leipzig, von Bause in einer weichen und zierlichen Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

X.

Cimon, den seine Tochter im Gefängniße be-

sucht, um ihm mittelst ihrer Milch das Leben zu erhalten; halbe Figuren. Die Tochter hält das schon gestillte Kind auf dem Schooße, mit der andern drückt sie die schon verlassene säugende Brust, welche sie dem vor ihr sitzenden alten Vater mit einem wahren Ausdruck von Sorgfalt und Liebe zeiget, gegen die er sich auch hinzubücken scheint.

Nach meinem Gefühl ist die Anordnung dieser Vorstellung etwas zu sehr gesucht, und es mangelt daher in solcher auch das naive und einfache Wesen, welches diesem Gegenstande angemessener hätte seyn mögen; inzwischen sind die Figuren in großem Geschmacke gezeichnet, und haben einen lebhaften Ausdruck. Aus der K. K. Gemählde-Sammlung von M. Benedetti in punktierter Manier sorgfältig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien.

XI. — XVII.

Sieben Vorstellungen mythologischer Gegenstände, nach eben so viel Cartons die Cignani für die von ihm im Herzoglichen Garten-Pallaste zu Parma in Fresko ausgeführten Werke ver-

fertigte, und die sich in der Sammlung des ehemaligen Engländischen Konsuls Jos. Smiths in Venedig beysammen befanden, und daselbst von J. M. Liotard gestochen, und mit dem Bildniß des Cignani in acht Blättern herausgegeben worden sind. Die Vorstellungen sind folgende:

a) Cupido face armatus. Er sitzt mit verbundenen Augen auf Jupiters fliegendem Adler, und faßt mit beyden Händen und drohender Wendung den Donnerkeil, um solchen zu werfen.

b) Cupido triumphans. Hier sitzt er, ebenfalls mit verbundenen Augen, auf dem unterjochten Erdball; mit kühner Wendung und schwingenden Flügeln, hält er in der einen Hand das brennende Füllhorn, in der andern den Pfeil. Diese zwo Vorstellungen sind nach Art halberhobner Arbeit ausgeführt, und scheinen zu Supra Porten gedient zu haben. Beyde Figuren sind mit großer Eleganz gezeichnet, und machen auch, in Rücksicht auf die Rundung (Relief), eine täuschende Wirkung. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

c) Apollo, der die Daphne verfolgt. Der Augenblick der Darstellung ist, da sie der Gott bereits eingeholt hat, und zu umarmen im Begriffe ist. Mit in die Höhe gestreckten Armen, mit zurückziehendem Haupte, und mit Gebehrden, die den höchsten Grad des Schreckens zeigen, scheint sie den neben ihr befindlichen Flußgott um Hülfe anzurufen; der sie auch an dem einen Fuße fasset, und die schon sichtbar an ihr vorgehende Verwandlung bewirkt.

d) Der Kampf Amors mit Pan. Dieser ist schon mit einem Kniee auf der Erde, und hebt sich mit dem Oberleibe nur noch durch die Stützung des einen Armes empor. Amor faßt mit der einen Hand seinen ausgestreckten Arm, und drückt ihn mit der andern ganz nieder, so daß er sich nur noch als ein Ueberwundener sträubt. In der Ferne sitzt eine halb bekleidete weibliche Figur, die Amors Köcher hält, und dem Kampf gelassen zuschaut. Diese zwo Vorstellungen sind wegen ihrer einfachen und gefälligen Anordnung, wegen der darinn herrschenden dichterischen Einbildungskraft, und wegen der schönen Zeichnung der Formen zu loben. Jedes Blatt ist:

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 1. Linie.

e) Der Triumph der Venus. Die Göttin sitzt halb bekleidet auf einem Triumphwagen, hält mit der rechten Hand das brennende Füllhorn, und mit der andern liebkoset sie den neben ihr sitzenden Amor, der einen Pfeil in die Höhe hält, und mit kühner Miene emporschaut. Der Wagen wird durch zwey junge Faunen und zwey Liebesgötter gezogen, denen die Hände zurückgebunden sind, und die durch einen fliegenden kleinen Amor mit einem Köcher angetrieben werden. Vor dem Wagen her geht Hymen in holder jugendlicher Gestalt, auf einer Harfe spielend, und rings um den Wagen tanzen Hand an Hand die leicht beflügelten Horen, in eben so eleganten als mannigfaltig schönen Formen, und angenehm kontrastierenden leichten Wendungen; zwo aus ihnen schweben in der Luft, und streuen Blumen auf den Wagen. Die Erfindung und Anordnung dieser Vorstellung zeigt ganz das feine Gefühl des Cignani für anmuthige und holde Gegenstände; es herrscht darinn durchaus die feinste Grazie, mit

einem Ton von allgemein harmonierendem Wonnegefühl, der auf jedem Gesichte, und bey jeder der mannigfaltigen Wendungen der Formen, mit einer bewundrungswürdigen Simplizität, Wahrheit und Leichtigkeit kennbar gemacht ist. Das Ganze macht daher auch eine ausserordentlich angenehme Wirkung, so wie die einzelnen Gruppen und Figuren, durch ihre höchst naiven und doch eleganten Wendungen, durch das richtige und zierliche der Zeichnung und durch die geschmackvolle leichte Drappierung, einen jeden Kenner befriedigen werden.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.
Breit, 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

f) Die Vermählung des Bacchus mit Ariadne. Die Szene ist der halb bedeckte Eingang einer Grotte am Ufer des Meeres; da sitzt Ariadne ganz nackend mit schüchterner und schamhafter Gebehrde, bemühet, sich zu bedecken, woran sie aber von dem neben ihr sitzenden Amor verhindert wird; sie wendet ihr Gesicht mit schmachtender Miene gegen die ihr zur Seite stehende Liebesgöttin, und scheint solche um Muth zum Empfang ihres Bräutigams zu bitten. Dieser steht

gerade vor ihr, in schöner jugendlicher Gestalt; er betrachtet sie mit einem wahren Ausdrucke von innigster Liebe und Bewunderung; die eine Hand legt er an die Brust, mit der andern zeigt er ihr die kostbaren Geschenke, die sein Gefolge vom Meer für sie herbey bringt. Venus legt beyden Verlobten die Hände auf die Schultern sie zu vereinigen; über dem mit Weinblättern bekränzten Haupte des Bacchus schweben zwey Liebesgötter mit der gestirnten Krone. Im Vorgrunde enthüllet ein Faun die halb gedeckte Grotte, und im Hintergrunde nähern sich vom Meere her mit frohlockenden Gebehrden, unter dem Schalle musikalischer Instrumente, die Gefährten des Bacchus mit den mannigfaltigen Schätzen des Indus. Diese Vorstellung ist mit eben dem dichterischen Geiste, mit eben dem feinen Gefühl, und mit gleicher Grazie und Anmuth, wie die vorherbeschriebenen, angeordnet und ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

g) Jupiter, der unter der Gestalt eines Stiers die Europa entführt. Die Handlung geschieht in einer anmuthigen Gegend, die mit

schattigten Gebüschen umgeben ist, und am Ufer des Meeres liegt. Europa, als eine Königstochter bekleidet, sitzt sorgenlos auf dem unter ihr liegenden weissen Stiere, den sie mit vergnügtem Gesichte betrachtet, und der seinen Kopf auch gegen sie aufwärts hebt, und sich über seine Last zu freuen scheint; er wird von zwey Liebesgöttern mit Blumen bekränzt, und die Gespielinnen der Europa bringen mehr derselben in Körben herbey, von denen sie selbst einen Kranz zu flechten beschäftiget ist. Andre von ihrem Gefolge suchen ihr Haupt zu schmücken, und die übrigen liegen in anmuthigen Gruppen umher zerstreut, und scheinen sich über den zahmen und gefälligen Stier mit Gesprächen zu unterhalten. Im Hintergrunde bemerkt man den Merkur, der hinter einem Gebüsche hervorschaut, und seine Freude über den nahen glücklichen Ausgang der Unternehmung seines Gebieters mit schlauer Gebehrde zu erkennen giebt. In der Ferne ist auf der einen Seite eine Stadt, auf der andern das offene Meer. Diese Vorstellung hat zwar, in Rücksicht auf die scharfsinnige Erfindung und die angenehme Anordnung der Gruppen, gleiches Verdienst mit den

vorherbeschriebenen; sie muß solchen aber in der ungekünstelten Grazie, und in der Eleganz der Formen und Wendungen nachstehen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 2. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.



CARACCI.

Summarisches Verzeichniß,

der beschriebenen klassischen Mahler aus der Lombardischen und Bolognesischen Schule, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Die Lombardische und Bolognesische Schule.

I.

Andreas Mantegna.

II.

Ant. Allegri von Correggio.

III.

Franz Primaticcio.

IV.

Franz Mazzuoli, il Parmesano genannt.

V.

Pelegrino Pelegrini, Tibaldi genannt.

VI.

Camillus Procaccini.

VII.

J. Cäsar Procaccini.

VIII.

Ludwig Carracci.

IX.

Augustin Carracci.

X.

Annibal Carracci.

XI.

Michael Angelo Merigi, Caravaggio genannt.

XII.

Guido Reni.

XIII.

Franz Albani.

XIV.

Domenik Zampieri, Domenichino genannt.

Seite

XV.

Johann Lanfranco.

XVI.

Johann Franz Barbieri, Guercino genannt.

Seite

XVII.

Peter Franz Mola.

XVIII.

Carl Cignani.

Summarisches Verzeichniß aller in diesem Bande berühmten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

*) Wahrscheinlich dieses Stück, von welchem im Texte aus Versehen der Stecher nicht angegeben ist. S. Rosts Handb. III. 127.

Fauci,


Digitized by Google

